الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمـقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة محمد خيضر بسكــرة



الماستر
كليــة الآداب واللغـــات
قسم الآداب واللغة العربية

الرموز الجاهلية في القصيدة المعاصرة "نماذج مختارة"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبــة: **إشراف الدكتورة:**

*** أمال بديرينة** *** حياة معاش.**

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
سليم بتقة	أستاذ دكتور	رئيسا
حياة معاش	دكتور	مشرفا ومقررا
نوال بن صالح	دكتورة	مناقشا

السنة الجامعـية: 1437هـ/1438هـ

2016م / 2017م .


بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ﴿٤١﴾

سورة آل عمران الآية 41

شكر وعرفان

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه ان خلق الانسان وعلمه مالم يكن يعلم

اما بعد:

أتقدم بالشكر الجزيل وأسمى عبارات التقدير والاحترام

الى استاذتي الفاضلة **معاش حياة** التي انارت لي طريق هذا البحث فجزاها الله كل الخير والصحة والعافية.

الى أساتذة قسم اللغة العربية بصفة عامة الذين كانوا سراجا انار طريق العلم لي ولطلاب كلية الآداب واللغات، وبصفة خاصة الأستاذ **" سليم كرام"** والطالب **"عامر شارف"** اللذين مدا يد العون لي.

الى صديقاتي اللواتي كن دائما بجانبي وفي عوني الى كل من كان له فضل علي من قريب او من بعيد ولو بكلمة طيبة.

الى كل هؤلاء أرقى معاني التقدير والاحترام.

الطالبة: أمال بديرينة

مقدمة

مقدمــــــــــــــــة

يعدّ الرمز من أهم المصطلحات التي حظيت باهتمام كبير في مجال الأدب، حيث وظف في العديد من المجالات وعبّر عن الكثير من المعاني ، فهو يعني الإيحاء والإيماء والإشارة، و يسهم بشتى صوره المجازية والبلاغية والإيحائية في تعميق المعنى الشعري، كما يعتبر وسيلة للإدهاش والتأثير في المتلقّي، فيبرز بذالك جماليات التّشكيل الشعري، وهذا ما جعل الشعراء المعاصرين يلجئون إلى توظيفه، فركّزوا بذلك على العديد من الرموز القديمة، نذكر منها الرموز الجاهلية التي اخترناها موضوعا لهذه الدّراسة المعنونة ب"الرموز الجاهلية في القصيدة المعاصرة نماذج مختارة"، وما دفعني لاختيار هذا الموضوع، شغفي بالشعر وحبي له، وحضور الرمز الجاهلي في الشعر المعاصر بصورة لافتة للانتباه، وعليه يمكن أن نطرح التساؤلات الآتية:

- كيف تجلّى الرمز الجاهلي في القصائد المعاصرة؟ وما هي الأنواع التي وظّفت بشكل لافت للانتباه في الشعر المعاصر؟ وكيف استطاع الشاعر المعاصر استحضار هذه الرموز وتوظيفها بالشكل الذي يخدم التجربة الشعرية والشعورية عنده؟

وقد اعتمدت المنهج السيميائي كونه الأنسب لدراسة هذا الرمز، واستعنت بالمنهج التاريخي كونه الأنسب لهذه الظاهرة.

كما أنّني قسّمت بحثي هذا إلى:

- مدخل: حيث جاء بعنوان "بحث في ماهية الرمز"، تناولت فيه مفهوم الرمز وأنواعه وخصائصه.
- الفصل الأول: جاء بعنوان "تجلّيات الرموز الجاهلية في القصيدة المعاصرة"، متناولة فيه العناصر التالية: الرموز الأدبية والتاريخية، الرموز الأسطورية، الرموز الدينية، الرموز التراثية الشعبية.

- الفصل الثاني: جاء بعنوان "خصائص الرمز الفنية في القصيدة المعاصرة"، وقد تناولت فيه دراسة الصورة من حيث (الاستعارة والتّشبيه) والجانب الفني من حيث (التكرار).
- الخاتمة: رصدت فيها أهم النّتائج التي توصّلت إليها في دراستي لهذا الموضوع الموسوم بـ"الرموز الجاهلية في القصيدة المعاصرة نماذج مختارة".

أما أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في إنجاز هذا البحث فتتمثل في:

- الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر لعثمان حشلاف.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر لعلي عشري زايد.
- البروج الرمزية لهاني نصر الله.
- شعرية الفقد جدل الحياة والموت في شعر الخنساء لخالد الجبر ورزان الإبراهيمي.
- الرمز في الشعر العربي لناصر لوحيشي.
- جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة الصورة–الرمز– التناص .
- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر لنسيمة بوصلاح .

ومن الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث: شساعة الموضوع وتشعّب فروعه.

وفي الأخير أتوجّه بالشكر لله، وأشكر الأستاذة المشرفة التي منحتني فرصة الإطّلاع والبحث في هذا الموضوع الشّيّق.

مدخـل:

بحث في ماهيــة الـرمز

أولا: تعريف الرمـــز

ثانيا: أنـــواع الرمـــــــز

ثالثا: خصائص الرمز

أولا: تعريف الرمـــز

1/ لغـــة:

جاء تعريف الرمز في لسان العرب على أنه "تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنّما هو إشارة بالشفتين وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز يرمُزُ ويرمِزُ رمزًا.

ورمزته المرأة بعينها ترمِزُهُ رمزًا: غَمَزَتْهُ" [1]

فالرمز هو إشارة باليد أو بالعين أو الحاجبين أو الشفتين أو الفم.

أما في مختار الصِّحاح: الرمز "الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب وبابه ضرب ونصر"[2]

وفي توظيف آخر جاء تعريف الرمز في معجم الوسيط: "رمز إليه- رمزًا: أَوْمأَ وأشار بالشَّفتينِ أو العينين أو الحاجبين أو أيّ شيء كان"[3]

من خلال هذه التعريفات يدلّ الرّمز على معنى الإشارة والإيماء بالحواس.

وهناك تعريفات أخرى للرمز منها ما جاء في معجم تاج العروس: "الرمز، بالفتح ويُضَمُّ ويحرّك: الإشارة إلى شيء مما يبان بلفظ بأيّ شيء، أو هو الإيماء بأيّ شيء

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، فصل الراء (حرف الزاي)، مج5، دار صادر، بيروت، ط1، 1410هـ- 1990م، مادة رمز، ص: 356-357.

[2] محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ضبط وتخريج وتعليق (د.مصطفى ديب البغا)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990م، ص: 170.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د-ط)، (د-س)، ج1، ص: 372.

أشارت إليه بالشفتين أي تحريكهما بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللّسان، وهو تصويت خفيّ به كالهمس"[1]

الرمز هنا هو الإشارة أو الإيماء بما يشار إليه بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللّسان.

كما وردت لفظة الرمز في قصة سيدنا زكرياء عليه السلام في قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ﴾ [2]

دعا زكريا ربّه أن يرزقه ولدًا فلما جاءته البشرى وهو يصلي في المحراب أن الله بشره بيحي، تعجب سيدنا زكريا لأن الكبر قد بلغه، فأراد الله أن يبين له أنه قادر على كل شيء ويفعل ما يشاء، وقد طلب سيدنا زكريا من ربه أن يجعل له آيةً يشكر بها الله ويحمده على نعمة الولد، فقال له الله عز وجل أن لا يكلّم الناس ثلاثة أيّام إلا بالإشارة إن أراد شيئا وبدل الكلام يذكر الله كثيرا ويسبحه. فالرمز عند العرب يوافق إلى حد ما معناه في القرآن الكريم، وهذا الأخير قد حفظ لكلمة رمز معناها الإشاري بدل الكلام.

من خلال ما سبق نستنتج أن هذه الآراء والمفاهيم اللغوية تتفق على أن المفهوم اللغوي للرمز يرتبط بالحركات التي تقوم بها الحواس من إيماءات وإشارات .

---

[1] مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (باب الزاي- باب السين)، تحقيق:علي شِيْري، مج8، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ب-ط)، 1414هـ-1994م، ص: 73.

[2] سورة آل عمران، الآية: 41.

2/ اصطلاحــا:

يعرّف الرمز على أنه أيّ شيء يدلّ على شيء آخر، وهو في الاستخدام الأدبي ينطبق على كلمة أو عبارة تدل على شيء أو حدث يدلّ بدوره على شيء آخر، فالكلمات تشير إلى شيء ما يستحضر العديد من الدّلالات.[1]

فالرمز بمفهومه العام هو كل ما يدل على معنى معيّن، أما في الاستخدام الأدبي فإنه ينطبق على كلمة أو عبارة تدل على شيء أو حدث، يدل بدوره على معنى آخر، فالكلمات تشير إلى شيء معين له عدة دلالات.

و يعرف أيضا على أنه تناظر مع شيء غير مذكور، يتألف من عناصر لفظية، فيجسد ويعطي مركبا من المشاعر والأفكار.[2]

فالرمز تناظر شيء مع شيء آخر، يتألف من عناصر لفظيّة ذات أبعاد دلاليّة تعطي بذلك مركّبا من المشاعر والأفكار.

وفي توظيف آخر يرى درويش الجندي "أن الرمز قد اقترن عند قدامة بن جعفر بالإيجاز فيما هو أسلوب يخاطب الذين يكتفون من الكلام بالتلميح والإشارة، يبتعدون عن الشرح والإطناب. وأضاف إليه ابن وشيق القيرواني غير المباشرة في الدلالة حيث يرى أنّ

---

[1] ينظر، هاني نصر الله، البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط$_1$، 2006م، ص: 11.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الرمز معناه بعيد من ظاهر لفظه".[1]"فالرمز مثير بدليل يستدعي لنفسه الاستجابة نفسها التي قد يستدعيها آخر عند حضوره".[2]

نستنتج من خلال هذه التعاريف أن الرمز هو أسلوب الخطاب ويعبر عنه بالإشارة كما أنه مثير له دلالات وإيحاءات عديدة.

وفي تعريف آخر، هناك من رأى "أن الرمز اللغوي نفسه رمز اصطلاحي، تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما تشير كلمة (باب) إلى (الشيء) الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة، ولكن دون أن تكون هناك علاقة جبرية (علاقة التداخل والامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه) وبين الرمز والمرموز إليه. كما أن الرمز مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعاينها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاص وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر بالنسبة للنفس وهي بؤرة التجربة".[3]

فالرمز اللغوي رمز اصطلاحي، تكون فيه الإشارة إلى الموضوع إشارة مباشرة، وهو مرتبط بالتجربة الشعورية للشاعر، معبّرا بذلك عن معاناته، ومركّزا عن بؤرة هذه التجربة.

---

[1] العمدة ابن رشيق، تحقيق محمد الدين عبد الحميد –مطبعة دار السعادة– القاهرة، ط3، 1963م–1964م، مج1، ص: 206. نقلا عن: أمينة بن هاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث "رمز الحب والكراهية" عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين، مذكرة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان، 2010–2011م، ص: 30.

[2] أحمد علي مختار، علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط2، 1982م، ص: 12.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، (د–ب)، ط3، ص: 198.

"والرمز لا يحمل هويته في ذاته، فهو يستعمل علامات وإشارات سابقة على وجوده، فكل الإيماءات والإشارات و الملفوظات هي أشياء قابلة للإدراك، والفهم والتأويل، وهي من مكونات الرمز، ولا يمكن للرمز أن يستمد فعاليته إلا من مجموع هذه الأشياء".[1]

نفهم من خلال هذا التعريف أن الرمز لا يحمل معناه في ذاته وإنما يفهم من خلال إشارات وعلامات دالة على وجوده، وكل هذه الإشارات والإيماءات قابلة للإدراك والفهم والتأويل.

وهناك من عرفه أيضا بقوله: "أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم"[2]

فالرمز كلام خفي تندرج ضمنه العديد من الإيحاءات والدلالات.

وفي تعريف آخر هناك من عرفه بقوله: "الرمز تلطف في الإفهام بإشارة تحرك طرف اليد واللحظ والشفتين"[3]

فالرمز مرتبط بالإشارة سواء كانت باليد أو اللحظ أو الشفتين.

ومن هنا يمكن القول أنّ الرمز يدل على الإيماء والإشارة، والرمز اللغوي نفسه رمز اصطلاحي.

---

[1] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2010م، ص: 23.

[2] السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 1429هـ-2008م، ص: 25.

[3] هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، دار النشر للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2009، ص:19.

ثانيا: أنـــواع الرمــــــــز

1/ الرمز الأحادي البسيط:

" ونعني به كل رمز في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، يحمل دلالة معينة يدركها القارئ ويستحضرها حين تلقّي النص، فدلالته إذن مرجعية مفردة، والرمز الأحادي ما لم يكن جملة أو عبارة أو تركيب لغوي أو اقتباس فهو رمز جزئي مفرد خارج عن السياق، وهناك من الدارسين والنقاد من يضمه إلى الرموز التراثية نازعًا عنه صفة (الديني)، وهذا تعتيم يوقع القارئ في مزالق كثيرة".[1]

نفهم من خلال هذا التعريف أن الرمز الأحادي البسيط هو الذي يتم توظيفه في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدّس، له دلالة معيّنة يتمكن الكاتب من خلالها التأثير في المُتلقّي، ويكون عبارة عن جملة أو تركيب لغوي أو اقتباس.

وقد جاء في توظيف آخر" أن الرمز الجزئي البسيط أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة أو الصورة الجزئية قيمة رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى إيحائها واستثارتها لكثير من المعاني الخبيئة. وتشع هذه الصور وتلك الكلمات ارتباطها بأحداث تاريخية أو تجارب عاطفية، أو مواقف اجتماعية، أو ظواهر طبيعية، أو أماكن ذات مدلول شعوري خاص، أو إشارات أسطورية معينة وتراثية عامة.

والشاعر في تعامله مع هذه الأشياء يرتقي بمدلولها المتواضع عليه إلى مدلولها الرمزي".[2]

---

[1] ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط$_1$، 1432هـ-2011م، ص: 66.

[2] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د-ب)، (د-ط)، 2000م، ص: 190.

نفهم من خلال هذا التعريف أن الرمز البسيط أسلوب تكتسب الكلمة أو الصورة من خلاله قيمتها الرمزية، وهو يتنوع ويسيطر على لغة القصيدة وتراكيبها، كما أنه يساهم في الارتقاء بشعرية القصيدة ومدى تأثيرها في المتلقي.

"كما أن التوظيف الجزئي للرمز يجعله لا يمتد إلاّ على جزء من القصيدة، ولا يشغل إلاّ حيّزا منها ليترك القصيدة مشرعة على رموز وافدة يستقدمها الشاعر بما تحمل من دلالات، ويكون توظيف الرمز في هذا النسق توظيفا عرضيا حيث تستوقف الشاعر دلالة ما في الرمز فيعرض للرمز بقدر ما يقتنص تلك الدلالة أو بقدر ما يهتز لذلك الموقف ثم يواصل تجربته الشعرية".[1]

نفهم من خلال هذا التعريف أن الرمز البسيط يمكن أن يشغل حيزا هاما في مقاطع القصيدة أو أبياتها كما أنه قد يظل محصورا في نطاق معين من القصيدة، ويمكّن القصيدة من أن تنفتح على العديد من الرموز فتؤدي بذلك العديد من الدلالات.

فالرمز الأحادي البسيط هو كل رمز يتم توظيفه في القرآن أو في الكتاب المقدّس، ومن خلاله تكتسب الكلمة أو الصورة قيمتها الرمزية، ويمكّن الكاتب من التّأثير في المتلقي.

2/ الرمز المركب (التركيبي):

"اختلفت نظرة النقاد والفلاسفة إلى هذه المسألة وتباينت آراؤهم فيها، وإذْ كانت كلها تصب في مصب واحد، فنجد بذلك صالح أبو أصبع يرى أن الرمز المركب هو معنى يقوم القارئ باستشفافه من خلف المعنى الظاهري للمفردات في سياقها العام. إذ ينتزع في الرمز المركب –حسب رأيه– المعنى من خلال مجموعة الصور والإشارات التي يقدمها

[1] رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة الصورة–الرمز–التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص: 153.

الشاعر، بحيث توجه انتباهنا وتدفعنا إلى مستويات ومعانٍ أخرى تختلف عن الأصل وعن المعنى المباشر.

أما رجاء عيد" فالرمز التركيبي عنده(يكون باستلهام الآية القرآنية، أو فقرة أو جملة من الكتاب المقدس أو باستلهام الحدث التاريخي)، حيث أن الشاعر يوظف الرموز الدينية المركبة، ليبين عن حركات و تموجات النفس، ويعيد المتلقي سامعا أم قارئًا إلى أغوار الماضي، ثم يسافر به إلى آفاق المستقبل من خلال ذلك التوظيف الذي يكتنز دلالات متشعبة تجعل القصيدة مكتملة ثرية وخصبة، ومن خلال التكثيف الشعري النابض، وقد أضفى عليه الشاعر هالة من السمت والسمو، كذلك دلالة الرمز المركب تختلف اختلافا بينا عن دلالة الرمز البسيط المنفرد حتى وإن أحسن الشاعر توظيفه فهو لا يكشف إلا عن حقيقة واحدة سرعان ما تتبدد إثارتها".[1]

"والرمز المركب يظل غنيا متجددا يكشف عن عوالم الشاعر، ويعرب عن خفايا النفس، ويظل القارئ (المتلقي) في رحلة بحث شيقة، يتأول النصوص ولا يصيبه الملال بل إنه كلما أعاد القراءة، اكتشف أسرار أخرى، وذلك شأن الأعمال الخالدة التي تحوي في ثناياها أساليب أدبية متنوعة من رمز وأسطورة وغيرهما، إذ لا تنقضي عجائب تلك الأعمال ولا يفتر تأثيرها".[2]

نفهم من خلال هذه التعاريف أن الرمز المركب هو انتزاع المعنى من خلال مجموعة الصور والإشارات، أو يكون من خلال توظيف آية قرآنية ما أو فقرة أو جملة من الكتاب المقدس أو من خلال توظيف حدث تاريخي.

---

[1] ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، ص: 150-151.

[2] المرجع نفسه، ص: 152.

وهو يختلف عن الرمز البسيط ويظل متجددا يكشف عن عالم الشاعر، ويظهر خفايا نفسه.

"ويتجلى هذا البناء الرمزي المركب حين تنتظم أحداث القصيدة كلها حتى تكون كأنها حدث واحد مسترسل دون انقطاع، أو كأنها رمز واحد ممتد في عدد من الرموز الأخرى ويسري في ثناياها ويوحدها حول محوره الأصيل الذي هو رمزها الكلي الذي تتنفس في مناخه، فإذا انكشف بناء ذلك الرمز استبان أفق التجربة وأمكن القبض عليها وفهمها".[1]

يظهر البناء الرمزي المركب حينما تصبح أحداث قصيدة مرتبطة مع بعضها البعض ومتسلسلة كأنها حدث واحد أو رمز يستغرق القصيدة بأكملها ويشكل لنا محورها.

"إن من مهام الرمز الفني المركب أن يفتح نوافذ الإدراك الإنساني على كل الاحتمالات فيجعلنا نفكر في الشيء الواحد من نوعه، وندركه في عدة أوضاع".[2]

فالرمز المركب يمنح لنا القدرة على معرفة معالم الإدراك الإنساني، فندرك بذلك تجربة الشاعر من نواحي وأوضاع متعددة.

" كما أن التوظيف الكلي للرمز يجعله يمتد على مساحة القصيدة، ويتحدد ظهوره عبر مقاطعها بدالِّه اللفظي أو بدلالته الإيحائية، فهو يعمل بطريقة ما على تماسك وحدتها وكلية بنيتها، ويمثل الرمز الكلي عاما أو خاصا، البؤرة التي تفجر الدلالة وتولد الشعور في القصيدة".[3]

---

[1] عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، (د-ط)، 2000م، ص: 125.

[2] المرجع نفسه، ص: 136.

[3] رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة الصورة-الرمز -التناص، ص: 111.

نفهم من خلال هذا التعريف أن الرمز يتحدد ظهوره في القصيدة إما لفظا أو إيحاءًا كما يعمل على ارتباط بنية القصيدة وتماسكها.

وقد جاء في توظيف آخر "أن الرمز الكلي هو معنى محوري شفاف مُجَسَّد في إحدى الظواهر المادية، يتمركز على أرضه جلّ الصور الجزئية التي تتوزع العمل الشعري، وتشده نحو هدف جمالي منظور، ويربطها به ينبوع التجربة الشعورية".[1]

نفهم من خلال هذا التعريف أنّ الرمز الكلّي يكون مجسّد في إحدى الظواهر المادية، وتتمركز من خلاله جلّ الصور الجزئية التي تتوزّع في العمل الشّعري، حيث تشدّ نحو هدف جمالي معين وترتبط به من خلال التجربة الشعورية.

فالرمز المركّب التركيبي يكون باستلهام آية قرآنية أو جملة من الكتاب المقدّس أو باستلهام حدث تاريخي، وهو يختلف عن الرمز البسيط.

3/ الرمز الطبيعي:

"قسّم الإيطالي أنبيرتو إيكو (V.E CO) العلامات إلى ثمانية عشر نوعا، منها العلامة الطبيعية، ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء، وجبال وغيرها ... وقد وظف منها الكثير في المتن الشعري لشعراء(إبداع)".[2]

نفهم من خلال هذا التعريف أن الرمز الطبيعي يعبر به عن كل ما في الطبيعة وقد وظف هذا الرمز في الكثير من الأشعار.

"وتلجِئ التجربة الشعرية، في أحايين كثيرة، الشاعر إلى أن يتخذ من عناصرها الجامدة والمتحركة، الميتة والحية، رموزا لكثير من أفكاره ورؤاه، وبذلك يرتفع الشاعر في

---

[1] عدنان حسن قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص: 192.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإيقاع الثقافية الوطنية، 4 شارع مصطفى بوحيرد، ط1، 2003م، ص: 101- 102.

تعامله مع عناصر الطبيعة باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي كلفظة (المطر) مثلا من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز ويوجد نوع من هذه الرموز مرتبط بالأماكن التي تحمل دلالات شعورية خاصة".[1]

نفهم من خلال هذا التعريف أن التجربة الشعرية تُلجئ الشاعر إلى أن يتخذ من عناصرها رموزا لأفكاره ورؤاه، وهذا ما يجعله يرتفع في تعامله مع عناصر الطبيعة ويرتقي إلى مستوى الرمز.

"وقد ظل الصراع الأزلي بين الإنسان والطبيعة قاعدة للتطور والازدهار في المجال العلمي إلى يومنا هذا، فكان هم الإنسان وشغله الشاغل أن يروضها ليتمتع بحسناتها ويقلل من سيئاتها، وظلت تتأبى عليه، وتتمنّى، فتارة تسعد وطورا ترعد وتزبد، غير أن الأمر يختلف في المجال الأدبي- الفني، إذ يغرق الشاعر فيها ويتعايش مع عواصفها ورعودها، وزلازلها فهو ابن الطبيعة، وجزء منها وإن كان يسكنها ويجاورها فما يمنعه أن يأخذ منها!؟.

والشاعر إذ تعييه الحيل في وصف ما يريد أو التعبير عما هو بعيد، يلجأ إلى الطبيعة ويرمز بمظهرها من نخل، وتراب وماء وبحر ورعد وليل وشوك، وورد، بل ويستكين إلى كائناتها، ومخلوقاتها، تارة يشبه بها نفسه، وطورا يقضي بها عمالا يستطيع عنه تصريحا، فيصادق الضواري، ويضع لبعضها جناحين، ويخلق لبعضها الآخر لسانا وشفتين. والشعراء المعاصرون هم أكثر وأحسن استغلالا للرموز الطبيعية".[2]

---

[1] رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة الصورة-الرمز-التناص، ص: 136.

[2] فطيمة بوقاسة، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر ترجمة لمذكرة مقدمة، الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري بقسنطينة، 2006م-2007م، ص: 36.

نفهم من خلال هذا التعريف أنّ الصراع بين الإنسان والطبيعة موجود منذ القديم وقد استقى الإنسان من عناصرها للتعبير عن العديد من قضاياه فوصفها بذلك من جوانب عديدة.

فالرمز الطبيعي هو الذي يجعل من الشاعر يتّخذ عناصر الطبيعة موضوعا له فيعبّر عنها في مجالات مختلفة.

4/ الرمز الأسطوري:

"وهو الذي يتخذ من الأسطورة إطارا شاسعا تتحرك فيه لواحق، والأسطورة (Mythe) قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة، ومن دون أساس تاريخي غير أنها اتخذت في المفاهيم المعاصرة، وفي النقد العربي على الأقل معنى يقوم وسطا بين الأسطورة والقصة الشعبية ذات الأصول التاريخية".[(1)]

نفهم من خلال هذا التعريف أن الرمز الأسطوري قد احتل من خلال الأسطورة حيّزا شاسعا تتحرك فيه، والأسطورة تتركّب من عناصر إلهية خالصة، وقد اتخذت في امفاهيم المعاصرة وفي النقد العربي معنى يدمج الأسطورة بالقصة الشعبية ذات الأصول التاريخية.

"وقد أرجع عبد الحميد هيمة استخدام الأسطورة إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء وظيفتها التوصيلية، وقصورها في الكثير من الأحيان عن التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية التي لا تقف عند حد". [(2)]

نفهم من خلال هذا القول أن الشاعر قد لجأ إلى استخدام الأسطورة بسبب عجز اللغة عن أداء وظيفتها التوصيلية، وقصورها عن التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية.

[(1)] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 111.

[(2)] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، (د-ب)، ط1، ص: 81.

"وما استخدمت من أجله الأسطورة، فهو يجاوز هذه الوظيفة التوصيلية إلى وظيفة أكثر تعقيدا، وهي الوظيفة الجمالية التأثيرية الأدبية التي تنشأ عادة بخرق الاستعمالات الجاهزة للكلام وبالتوظيف الاستثنائي للغة، لذلك استعان الشاعر المعاصر بالأسطورة كإطار رمزي دال، وكذا محاولة منه لتفسير ما يستصعب فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية وروحية". (1)

نفهم من خلال هذا التعريف أن ما استخدمت من أجله الأسطورة هو الوظيفة الجمالية التأثيرية الأدبية، والتي تكون بخرق الاستعمالات الجاهزة للكلام، وقد استعان بها الشاعر المعاصر كإطار رمزي دال ومحاولته لتفسير ما يستصعب فهمه على الإنسان.

"وتوصف الأسطورة على أنها صورة مجسدة للتجربة الإنسانية في احتكاكها بمختلف أشكال الحياة، وهي على ذلك تعد أول تفسير لمشكلة التواجد بين الإنسان والكون فتصبح نظرة حدسية شاملة ومحيطة بجوهر الوجود". (2)

نفهم من خلال هذا التعريف أن الأسطورة تجسد التجربة الإنسانية في احتكاكها بمختلف أشكال الحياة، وتعد بذلك أول تفسير لمشكلة التواجد بين الإنسان والكون.

"فتوظيف الرمز الأسطوري في شعرنا العربي المعاصر، بما يفيد إغناء التجربة الشعرية، وتطوير وسائل الأداء الفني في الشعر خاصة لم يظهر بوضوح إلا حين شرع بعض الشعراء ينظمون قصائدهم، وهم على درجة من الوعي بهذا المذهب الرمزي في الغرب، وما أفاده هذا الشعر الأوروبي من الأسطورة أساسا". (3)

---

(1) نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 112.

(2) رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف جلال حزي وشركاه، الإسكندرية، (د–ط)، (د–ت)، ص: 271.

(3) عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، ص: 106.

نفهم من هنا أن الرمز الأسطوري لم يظهر إلا بعد ما نظّم الشعراء العرب قصائدهم، وقد كانوا على دراية بالمذهب الرمزي بالغرب، واستفادوا بذلك من الشعر الأوروبي في توظيفه للأسطورة.

"والرمز الأسطوري شديد التداخل بسياقه شديد الالتحام بتشكيله الحسي، فَيُكوّنُ هذا الشكل ونسيج الصورة حينئذ مادة الرمز، وكل عبث بهذا الشكل الحسي، أي بالصورة يؤدي إلى غياب الرمز وقصور الأداء الشعري واختلال المعنى أو ذهابه". (1)

نفهم من هنا أن الرمز الأسطوري يجعل القصيدة متداخلة ومتماسكة مع بعضها البعض، وأي عبث في القصيدة يؤدي إلى غياب هذا الرمز وقصوره واختلال المعنى.

"كذلك لا يكاد يخلو ديوان شاعر معاصر من تضمين للأسطورة، سواء أكان هذا التضمين متخذا شكل الرمز، أم شكل الصورة الإستعارية، أو حتى شكل الإشارة البسيطة العابرة، فإنه يقضي بنا إلى اكتشاف عوالم الماضي، وحضارات القرون التي خلت، وعقائد الشعوب التي باءت عَرَباً، ويوناناً، وآشوريين وفراعنة، ولعل السيّاب هو أشهر من وظف الأسطورة فأخفق حيناً وأحسن حيناً، وعندما كان يعبر عن واقعه السياسي والاجتماعي الأليم وجد في الأسطورة أداة مطوعة تلائم قصده وتوافق غايته، وحين استبداه ثالوث الأسى: المرض، الغربة، الحرمان، احتمى بالأسطورة فكانت تنطق عن حاله، وتوصل ما عجزت الصور العادية المستهلكة عن إيصاله". (2)

نفهم من هنا أن الشاعر المعاصر قد اشتهر بتوظيف الأسطورة فكشف من خلالها عوالم الماضي، وحضارات القرون التي مضت، ويعد بذلك السياب من أشهر من وظف الأسطورة معبرا من خلالها عن واقعه السياسي والاجتماعي الأليم.

---

(1) عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، ص: 110.

(2) فطيمة بوقاسة، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر ترجمة لمذكرة مقدمة، مذكرة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري بقسنطينة، 2006م- 2007م، ص: 35.

فالرمز الأسطوري من الرموز التي اهتمّ بها الشعراء، وكشفوا بها عوالم الماضي وعبّروا من خلالها عن تجاربهم، وهو يجعل من القصيدة متماسكة ومتداخلة.

5/ الرمز الديني: "كثيرة هي محاولات الوصول إلى مشارف الرمز الديني عند شعراء (إبداع) إذ تراوحت بين قصص الأنبياء عليهم السلام، والسور القرآنية، وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية وغيرها...

فبالنسبة لتوظيف قصص الأنبياء نجد الشعراء يعكفون على قصة سيدنا يوسف عليه السلام يستلهمون أجواءها، أما السور القرآنية فقد لجأ الشعراء إلى توظيفها في أشعارهم باعتبار أن النص القرآني هو النص الوحيد الذي يحمل من الأبعاد اللا محدود للحياة والإنسان ". [1]

نفهم من هنا أن الشعراء المعاصرين قد اهتموا بالرمز الديني وسعوا إلى توظيفه في أشعارهم، إذ تراوحت أشعارهم بين قصص الأنبياء عليهم السلام، والسور القرآنية والأماكن ذات الدلالة الدينية... الخ.

"ولقد كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخياً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج موضوعات وصور أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني". [2]

نفهم من هنا أن التراث الديني مصدر سخي لجأ إليه الشاعر المعاصر واستمد منه موضوعاته وصوره الأدبية، كما أن الأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية

---

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 117-121.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، (د-ط)، 1417 هـ- 1997 م، ص: 75.

العظيمة التي تتمركز حول شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بالتراث الديني.

"فلم يكن غريب إذن أن يكون الموروث الديني مصدراً أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة، ويمكن أن نصنف هذه الشخصيات إلى شخصيات الأنبياء والشخصيات المقدسة والشخصيات المنبوذة".[1]

نفهم من هنا أن الشاعر المعاصر قد لجأ إلى المصادر الدينية ونهل منها وجعلها سبيلا فنيا للتعبير عن خواطره وتجاربه الخاصة، وقد زودته بموضوعات وتجارب تطرق من خلالها إلى المفاهيم والأفكار التي يود عرضها، والتي ساهمت في تقوية البناء الفني للقصيدة،" ولا يكاد يختلف اثنان حول أهمية الدين، فالإنسان قد خلق للعبادة، والدين دستور يشرع الحلال والحرام، وينظم سير المجتمعات، وحدود حريات الأفراد".[2]

نفهم من هنا أن للدين أهمية كبيرة، وهو دستور يبين الحلال والحرام، وينظم أمور المجتمعات، وحريات الأفراد.

"وقد كانت الأديان السماوية الثلاثة (الإسلام والمسيحية واليهودية) مصدراً من المصادر التي نهل منها الشعراء المحدثون رموزهم التراثية، فكانت التوراة والإنجيل والقرآن منبع ذلك الورد: فقد أخذوا منها شخصية المسيح، وموسى، ومحمد، وأيوب، وجبريل، وحَبَقوق، ونوح وعزار ".[3]

---

(1) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص: 76.

(2) فطيمة بوقاسة، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر ترجمة لمذكرة مقدمة، مذكرة الماجستير، قسم اللغة وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري بقسنطينة، 2006م–2007م، ص: 41.

(3) عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص: 206– 207.

ومن هنا تعتبر الأديان السماوية الثلاثة من المصادر التي أخذ منها الشعراء المحدثون رموزهم التراثية، وقد كانت التوراة والإنجيل والقرآن أساس تلك الديانات، وقد أخذوا منها شخصية موسى، ومحمد، وأيوب... الخ.

فالرمز الديني من أهم المصادر التي وظّفها الشعراء، فعبّروا من خلالها عن قصص الأنبياء والصور القرآنيّة والأماكن.

6/ الرمز التاريخي:

"ونقصد به التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة". [1]

فالرمز التاريخي هو كل ما دل عن الأحداث التاريخية أو الأماكن المرتبطة بالوقائع التاريخية.

كما أننا نجد أيضا" كثيراً من الدارسين من يبدأ حديثه عن الرمز عادة بذكر الإشارات التاريخية والأسطورية التي ينتقيها الشاعر من تراث أمته ومن تاريخها الحافل بالبطولات، أو من الميثولوجيا العالمية، فيستعيرها من سياقها في الماضي ويدخلها في شعره تصريحا، أو تلميحا، لفظ أو معنى، ويحملها في ذلك السياق دلالات جديدة ومعاني أخرى، ومواقف معاصرة تضاف إلى ثراء الدلالة الأصلية في التراث". [2]

فالرمز تعبير عن الإشارات التاريخية والأسطورية التي يأخذها الشاعر من تاريخ أمته المليء بالبطولات، أو من الميثولوجيا العالمية فيعبر عنها لفظا أو تلميحا.

"وربما تناظرت الدلالتان القديمة والحديثة في السياق الشعري الجديد إلى حد التنافر أو التعارض والتعاكس، فيشف الرمز التاريخي – عندئذ – عن غايات بعيدة، ويعبر عن تجربة إنسانية واسعة، حاضرة أو أزلية، بحسب طاقة الشاعر التعبيرية وقدرته البيانية

---

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 141.

[2] عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، ص: 65.

على صهر رموزه، وتعتبر هذه التجربة إشعاع دائم بالنسبة له. أما أن عجز فنه الشعري عن إذابة هذا الرمز التاريخي في التجربة الخاصة للشاعر أو أنه لم يستوعب تجربة أمته فإن هذا الرمز يظل – حينئذ – اسما نابيا في مكانه، طافيا على السطح، وربما يقف هناك حاجزا يمنع تجربة الشاعر أن تمدنا بالمعنى والإيحاء". [1]

فالرمز التاريخي هو تعبير عن غايات بعيدة وعن تجربة إنسانية واسعة، بحسب طاقة الشاعر التعبيرية وقدرته على استخدام الرموز.

وقد "حاول الشاعر المعاصر استحضار المواقف التاريخية ذات الدلالة المعينة للإيحاء بالأبعاد الحضارية والإنسانية المعاصرة، ومن خلال استحضاره لتلك المواقف وما صاحبها من تجارب شعورية يضع بين يدي المتلقي عالمين عالم قديم له قدسيته ومعاصر له ضرورته.

فاعتبر الفن ذو طابع شمولي لأنه يمتد من الماضي مخترقا الحاضر نحو المستقبل، بل ويضم الأزمنة الثلاثة". [2]

فالشاعر المعاصر قد تميز بتوظيفه للرموز التاريخية وذلك من خلال استحضاره للوقائع والأحداث التاريخية، ذات الأبعاد الحضارية والإنسانية المعاصرة، ومن خلال هذا الاستحضار يضع المتلقي أمام عالمين: عالم قديم له قدسيته، ومعاصر له ضرورته.

"ومن بين الشعراء الذين وظفوا الرمز التاريخي فدوى طوقان التي جمعت في إحدى قصائدها بين شخصيات تاريخية سخرتها لإضاءة جوانب رؤيتها الإنسانية والفنية فاستحضرت شخصية المرأة الهاشمية التي اقترنت باستغاثتها للمعتصم، والتي هبّ الخليفة لإغاثتها وحدثت على إثرها وقعة عمورية، وانتصر المسلمون فيها وانتقموا لتلك المرأة وخلّصوها من أيدي الروم. كما استحضرت شخصية ليلى بنت لكيز التي أسرها الروم

[1] عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، ص: 65.

[2] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، ص: 199.

وهي في طريقها لتزف لزوجها، واستحضرت أيضا شخصية هند بنت عتبة التي أكلت كبد حمزة في وقعة أحد". [1]

نفهم من خلال هذا التعريف أن الشاعرة فدوى طوقان من أهم الشعراء الذين اهتموا بتوظيفهم للرمز التاريخي، فجمعت في قصائدها بين العديد من الشخصيات التاريخية معبّرة من خلالها عن العديد من القضايا الإنسانية والفنيّة.

كما نجد أيضا "الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي الذي أسقط الحادثة التاريخية على الواقع المعيش، فقارن بين الروم والصهاينة مع إبراز الفارق، في التاريخ يقتحم المسلمون أسوار عمورية ويحرقونها، وفي واقعنا يحتل الصهاينة يافا عروس مدائن فلسطين وينتهكون حرمات شعبها العربي".[2]

"وقد استخدم الشعراء المحدثون كثيرا من الشخصيات التاريخية أقنعة رمزية يستحضرون بها المواقف المُرافقة للتجارب التي خاضتها تلك الشخصيات، ومن هذه الشخصيات نجد: شخصية صلاح الدين الأيوبي، وكافور الإخشيدي، وعمر بن عبد العزيز، والحسين بن علي وغيرهم من الشخصيات التاريخية الأخرى.

ومن الشعراء المحدثون الذين وظفوا الرمز التاريخي نجد أمل دنقل الذي وظف شخصيتين تاريخيتين كقناعين رمزيين لحقيقتين متناقضتين، إحداهما تمثل البطولة الرّفيعة تجسّدت في شخصية سيف الدولة الحمداني، والأخرى تمثل الخسّة الوضيعة التي تجلّت في كافور الإخشيدي". [3]

---

[1] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، ص: 200.

[2] المرجع نفسه، ص: 201-202.

[3] المرجع نفسه ،ص: 202-204.

فكل من الشعراء المعاصرون والمحدثون قد اشتهروا بتوظيف الرمز التاريخي فاستحضروا المواقف والأحداث التاريخية، واستخدموها كقناع أو رمز وبرزوا بذلك على الساحة الأدبية، وتميّزوا في أشعارهم عن غيرهم من الشعراء.

فالرمز التاريخي هو الذي يضم مجموعة الأحداث والقضايا والوقائع التاريخية.

7/ الرمز الصوفي:

"يعتبر التراث الصوفي واحدا من أهم المصادر التراثية التي استمد منها شاعرنا المعاصر شخصيات وأصوات يعبر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية... وحتى السياسية والاجتماعية.

وليس غريبا أن يعبر شاعرنا المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية، فالصلة بين التجربة الشعرية – خصوصا في صورتها الحديثة التي يغلب عليها الطابع السرياني – وبين التجربة الصوفية جد وثيقة، وتتجلى هذه الصلة في ميل كل من الشاعر الحديث والصوفي إلى الاتحاد بالوجود والامتزاج به".[1]

فالرمز الصوفي إذا من المصادر التراثية المهمة التي استفاد منها الشاعر المعاصر في التعبير عن تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية السياسية والاجتماعية، وتعتبر الصلة بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية جد قوية، وتتجلى هذه الصلة في اتحاد الشاعر الحديث والصوفي بالوجود والامتزاج به.

وعموما فالرمز الصوفي قناعا لتجربة الشاعر الرّوحية، حيث يصور لنا مقام التلويح والتوحيد، كما يصور لنا جانب الحياة الواقعية وما فيها من ظلم وجور وانحراف عن جادة الصواب وابتعاد عن نهج الإسلام القويم، ومن الرموز الصوفية نجد الخمرة وما يتبعها من حال السكر والتي تعد من الرموز الشائعة بالإضافة إلى رموز أخرى.[2]

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص: 105.

[2] ينظر: عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، ص: 47–48.

فالرمز الصوفي يعبر عن تجربة الشاعر الروحية، وما فيها من تلويح وتوحيد، كما يصور لنا الظلم والجور والانحراف السائد في الحياة الواقعية، وهذه الرموز الصوفية هي طريق الوصول إلى الله عز وجل ومعرفته والتقرب منه ونيل محبته ورضوانه.

"فكل من الرموز الأسطورية والصوفية والدينية تندرج ضمن الرمز العام وهو الرمز الذي ينتقل من شاعر لآخر ويكتسب دلالة جديدة في كل سياق مختلف، كما أنه رمز يتردد في ثقافات مختلفة ليس بينها علاقة تاريخية محافظا على دلالته فيها جميعا".[1]

"فالرمز العام هو ما استقرت دلالته وأصبحت ثابتة في ثقافة ما، أما الرمز الخاص فيرى أي رامز أنه من اجتهاد الشعراء من باب التفرد في كتاباتهم، رغبة في التجديد أو التمييز وإضفاء طابع التجربة الشخصية".[2]

فالرمز العام يضم كل من الرموز الأسطورية والصوفية والدينية، وهو رمز يكتسب دلالة جديدة في كل سياق مختلف، كما أنه ينتقل من شاعر لآخر، كما أن دلالته مستقرة وثابتة، أما الرمز الخاص، فهو من وضع الشعراء بهدف التفرد والتجديد والتميز في كتاباتهم عن غيرهم من الشعراء.

فالرمز الصوفي يعبّر عن تجارب الشاعر الرّوحية وما فيها من تلويح وتوحيد.

8/ الرمز التراثي الشعبي:

"ونعني به الاستحضار الرمزي الذي يقوم به الشاعر لموروثه من نصوص وطقوس، تتداعى إليه من الذاكرة الجماعية العربية، والتراث بالنسبة للشاعر ليس هو الكتلة الهامدة الماضية، المتشكلة المكتملة، التي تقع على بعد آلاف أجزاء الزمن والمكان، لتعاين من هذه المسافة فيتحدث عنها كموضوع وعن الشاعر كذات، فالتراث بعد من أبعاد لحظة التقاطع بين الماضي والحاضر، ينبغي ألا يتحدث عنه وعنا، وإنما

---

[1] هاني نصر الله، البروج الرمزية، ص: 38.

[2] المرجع نفسه، ص: 37.

يتحدث عنا، وبهذا المعنى يكون التراث بعدا مكوّنا من مكونات هذه البنية التي هي نحن ومن الرمز التراثي نجد الرمز التراثي الشعبي". [1]

"فالرمز التراثي وخاصة منه الشعبي يعبر عن عادات الناس وتقاليدهم، كما يعبر عن آرائهم وأفكارهم ومشاعرهم يتناقلونها جيل عن جيل، وبالطريقة ذاتها التي حاول بها الشعراء المحدثون استغلال الطاقات الإيحائية التي يمتلكها التراث الديني والأدبي والتاريخي، حاولوا استغلال الإمكانات الثرّة التي تختزنها الشخصيات الشعبية مثل: أبي زيد الهلالي – وسيف ابن ذي يزن – والسندباد – وعنترة بن شداد – والزناتي خليفة، ويأجوج ومأجوج، وغيرهم من الذين ارتبطوا في أذهان الناس بمواقف خارقة من البطولة والتضحية، أو قوة الشكيمة والعزيمة مما يتوقون إلى تحقيقه". [2]

نفهم من خلال هذه التعاريف أنّ الرمز التراثي الشعبي يتمثل في استحضار الشاعر لموروثه، وهو يعبّر عن عادات الناس وتقاليدهم وآرائهم وأفكارهم، وهو غنيّ بالعديد من الشخصيات الشعبية التي وظّفها الشعراء وعبروا عن بطولاتها.

ومثلما حاول الشعراء استغلال الطاقات الإيحائية التي يمتلكها التراث الأدبي، والديني والتاريخي، استغلوا الإمكانات الثرة التي تختزنها الشخصيات الشعبية، فاعتبر بذلك التراث الشعبي مصدرا مهما للشاعر المعاصر وهو يحتوي على منابع كثيرة.

فالرمز التراثي الشعبي رمز يعبّر عن العادات والتقاليد والآراء والأفكار.

ثالثا: خصائص الرمز:

هناك سمات عدة تم استنباطها من المفاهيم المتعددة للرمز، وإذا انتفت عن الرمز انتفى كونه رمزا وتحول إلى إشارة أو علامة دالة، وقد ورد بعضها لدى كثير من الباحثين كنعيم اليافي، وهي:

---

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 133.

[2] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، ص 208.

1- **الإيحائية:** وتعني أن للرمز الفني دلالات متعددة ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب، وإن يكن هذا لا يمنع من أن تتصدر إحدى الدلالات. [1]

2- **الانفعالية:** وتعني أن الرمز هو حامل انفعال، لا حامل مقولة، لأن وظيفته ليست نقل أبعاد الأشياء وهيئاتها كاملة إلى المتلقي، بل وظيفته أن يوقع في نفسك ما وقع في نفس الشاعر من إحساسات وهو يختلف عن الرموز الدينية والمنطقية وغيرها من مقولات ومفاهيم لا انفعالية.

3- **التمثيل:** يعني أن الرمز نتاج المجاز، لا نتاج الحقيقة، ولهذا فإن ثمة تناولا مجازيا للظواهر والأشياء بحيث تتحول عن صفاتها المعهودة، لتدخل في علاقة جديدة مختلفة عن سياقها الواقعي وهذا التحول محكوم بطبيعة الأثر الجمالي الذي تخلفه الظواهر الأشياء في الذات المبدعة.

4- **الحسية:** وتحيل هذه السمة على كون الرمز يجسد ولا يجرد بخلاف الرموز الأخرى، أي أن التحويل الذي يتم في الرمز، لا ينهض بتجريد الأشياء من حينها بل ينقلها من مستواها الحسي المعروف إلى مستوى حسي آخر.

5- **الإيجاز:** فقد كان الإيجاز قديما سمة من سمات الشعر لا النثر، واعتبر دعامة أساسية من دعائم الرمزية العربية الأسلوبية، وخاصية من خصائص اللغة العربية، فقد كان العرب لا يميلون إلى الإطالة والإسهاب، وكانوا يعدون الإيجاز بلاغة.

6- **الإيهام:** وهو الكلام الذي له أكثر من وجه، وقد جعل الإيهام في الرمز مطية للإخفاء والستر، وهو عند الصوفية وسيلة ليس غاية، كما هو الحال في الشعر المعاصر.

7- **الاتساع:** وهو اللفظ الذي يتسع فيه التأويل، وينطبق هذا على التعبير الرمزي. [2]

---

[1] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص: 38.

[2] المرجع نفسه، ص: 38-40.

8- التلغيز: ونعني به الكلام الملبس، وهو سمة أساسية في الرمز وإلا كان ذلك سببا في تحوله إلى إشارة دالة، والتلغيز أو الألغاز مرادف للتعمية، لأنه تضليل للقارئ، وتعطيل مقصود للدلالة، لذلك سماه البعض مغالطة وتورية، وإيهام وتخييل وتوجيه.

9- السياقية: وهي إحدى خصائص الرمز، حيث يكون السياق في الرمز، كالعينات السيميائية في النص، يوجهه، ويخلق له فضاء دلالي.

10- غير المباشرة في التعبير: وهي السمة الأساسية التي يبنى عليها شعر الحداثة برمته، كما تعد ركيزة أساسية من ركائز الأساليب الرمزية. [1]

وقد جاء في توظيف آخر أن خصائص الرمز تتمثل في:

1- الأصالة والابتكار: فالرمز يتميز بأصالته وحيويته وجدته، إذ يستخدمه الفنان كرمز قديم بعد أن يحطمه ويعيد صياغته، والابتكار في الرمز الخاص هو الذي يهبه قيمته وأهميته، شريطة أن نعني بالكلمة لا مجرد الرغبة في الجديد بل القدرة على الخلق.

2- الحرية الكاملة غير المقيدة: وهذا ما يثير الروع في المتلقي ويستدعي العديد من العلاقات، وبذلك يتمتع الرمز الفنّي على عكس جميع الرموز بالحرية الكاملة التي لا يقيدها سوى نسقها وطاقته التي يستوحيها من حريته.

3- الطبيعة الحسية: يتميز الرمز بالحسية، لأنه معادل ملموس يجسد الإحساس الأصيل. [2]

4- الكيفية التجريدية: يعبر الرمز عن علاقات ذات طابع تجريدي فكري عام، والفارق بين التجريد في العلم والتجريد في الفن إنما ينحصر في نوع الاهتمام وطبيعة ما يهدف

---

(1) محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص: 41-42.

(2) أمينة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث " رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين"، مذكرة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان، 2010م-2011م، ص: 32 - 33.

إليه كل منهما على التعاقب، فالعلم يبادر إلى التجريد من أجل الوصول إلى تقرير ناجح بيد أنه يطلب في الفن بغية الوصول إلى التعبير عن الموضوع تعبيرا قويا، والرمز ينطلق من الملموس المجسد وينتهي إلى التجريد المطلق.

5- **الرؤية الحدسية:** إذا كان شيوع الخيال في الشعر الحديث كونه حدس يعبر عن رؤية معينة إلى جانب هذه السمة فهو يخلق الرمز الذي يلائم طبيعته فهو ذو طبيعة حدسية داخلية لا تقف عند حدود عالم المادة بل تتجاوزها إلى عالم الرؤى.

6- **النسقية:** فالرمز الفني ابن السياق وأبوه معا ولا حياة له خارجه، وهو ينبع من كونه جملة علاقات مكثفة في إطار محدد، أو بنية حية يصح التوقف عندها وتأملها لذاتها قبل أن تتجاوز إلى غيرها.

7- **ثنائية الدلالة:** إذ يجمع الرمز بين الحقيقي وغير الحقيقي وبين الواقع وغير الواقع فتجيء الدلالة مزدوجة، إحداهما مقصودة بينما تظل الأخرى قائمة إلى جوارها، فهو ليس شيئا حلّ مكان شيء آخر فحسب وإنما هو مرتكز العلاقة وبؤرتها.[1]

أما محمد فتوح أحمد فيرى أن خصائص الرمز تتمثل في:

1- **أن الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه:** فيصبح بذلك أكثر صفاء وتجريدا، ولكن هذا لا يتحقق إلا بتنقية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها، فهو يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسمه بل يرده إلى الذات.

[1] أمينة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث " رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين"، مذكرة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان، 2010م-2011م ص: 33.

2- الرمز ليس تحليلا للواقع بل هو تكثيف له: وفي هذا ما يربطه بالأحلام من حيث ميل كليهما إلى الإدماج والتجميع بحذف بعض الأجزاء المرموزة، أو الاكتفاء من مركباتها الكثيرة الكامنة بجزء واحد فقط، أو الإيماء بالصورة المركبة إلى عناصر عديدة ذات سمات مشتركة. [1]

فللرمز خصائص عديدة تميز كل شاعر عن غيره من الشعراء الآخرين، ومن خلال توظيف الشاعر للرمز يظهر تفرده وتميزه.

وفي الأخير نخلص من خلال ما تناولنا أن الرمز هو الإشارة أو الإيماء، وهو يميز كل شاعر عن غيره من الشعراء، وهو أنواع عديدة وله خصائص عديدة.

---

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص: 136-137.

الفصـل الأول:

تجلّيات الرموز الجاهلية في القصيدة المعاصرة

أولا/ الرموز الأدبية والتاريخية.

ثانيا/ الرموز الدينية.

ثالثا/ الرموز الأسطورية.

رابعا/ الرموز التراثية الشعبية.

أولا/ الرموز الأدبية والتاريخية:

1- الرموز الأدبية:

"يحاول الشعراء المحدثون استخدام الشخصيات الأدبية أو أقوال مشهورة اقترنت بها، أوعية رمزية لمواقف معاصرة ناسبتها ليمنحوها قاعدة تراثية تنطلق منها لتكتسب الحقائق المعاصرة بعدا تراثيا فيزداد عطاؤها.

وفي استحضار تلك المواقف استثارة لبعض المعطيات الفكرية أو الاجتماعية أو السياسية، والإيحاء بما تحمله تلك المواقف في ثناياه."[1]

فالرمز الأدبي يتمثل في الشخصيات الأدبية أو الأقوال المشهورة أو استحضار لمواقف معاصرة بهدف التعبير عن المعطيات الفكرية أو الاجتماعية أو السياسية، والإيحاء بما تحمله من دلالات.

"والموروث الأدبي من أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، وتعد شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر.

فلا غرابة إذن أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعا في شعرنا المعاصر، وفي ذات الوقت من أكثرها طواعية للشاعر المعاصر وقدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة".[2]

---

[1] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، ص: 204.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي المعاصر، ص: 138.

فالموروث الأدبي من أهم المصادر التراثية التي تعبر عن التجربة الشعرية والأقرب إلى نفوس الشعراء المعاصرين، وتعد شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعا في الشعر المعاصر، وأكثر قدرة على استيعاب أبعاد تجربة الشاعر المعاصر.

2- الرموز التاريخية:

"تتمثل في لجوء الشعراء والكتاب إلى الغوص في التاريخ كي يستقوا ويستمدوا منه شخصياته وأحداثه ثم توظيفها واستخدامها في كتاباتهم للتعبير عن مواقفهم المتباينة والخفية وغير المباشرة، وقد يلجأ الأديب إلى اتخاذ الشخصيات التاريخية كأقنعة معينة ليعبر من خلالها عن مواقف يريدها أو من أجل محاكاة نقائص العصر الحديث، وقد يلجأ أيضا في بعض الأحيان إلى خلق بعض الشخصيات التي لم يكن لها وجود حقيقي في التاريخ ولعل من أهم هذه الشخصيات شخصية "مهيار" التي خلقها أودونيس جاعلا منها قناعا للكثير من القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية في حياتنا المعاصرة".[1]

وقد اشتهر العديد من الشعراء المعاصرين بتوظيفهم للرموز الأدبية والرموز التاريخية الجاهلية فأبدعوا فيها كثيرا، ومن ذلك نذكر على سبيل المثال:

1- محمود درويش: الذي اقتصر توظيفه على الرمز الأدبي في العصر الجاهلي، حيث قال في قصيدته التي عنوانها "رباعيات" ما يلي:

ربما أذكر فرسانا، وليلى بدويَهْ

ورعاة يحلبون النوق في مغرب شمس

يا بلادي، ما تمنيت العصور الجاهليهْ

---

[1] بن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، دراسة تطبيقية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، معهد الترجمة، جامعة أحمد بنبلة وهران، 2015-2016، ص: 36.

فغدي، أفضل من يومي وأمسي!![1]

فالشاعر يرى أنه رغم توظيفه لمفردات العصر الجاهلي المتمثلة في كلمة فرسان، وليلى بدوية، النوق، فهو لا يتمنى عودة العصر الجاهلي، كما يؤكد أن مستقبله أفضل من حاضره وماضيه.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر قد وظف رمزا أدبيا تمثل في شخصية ليلى.

"والمعروف أن دلالة ليلى في تراثنا هي رمز الحب الروحاني، العذري بما فيه من توهج عاطفي".[2]

فالشاعر محمود درويش يريد أن يبين أن العرب قديما كانوا مشغولين بالحب والهوى وحلب النوق في مغرب الشمس، ويؤكد أن مستقبله سيكون أحسن من ماضيه، كذلك لا يتمنى عودة العصور الجاهلية، ويريد أن يكون انشغاله بذكره لوطنه والاهتمام به، حيث قال:

وطني! لم يعطني حبي لكْ

غير أخشاب صليبي!

وطني، يا وطني، ما أجملك!

خذ عيوني، خذ فؤادي، خذ... حبيبي![3]

فالشاعر من خلال هذه الابيات يفتخر بوطنه ويتغزل به ويعبر عن حبه له.

---

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، وسط البلد، مجمع الفحيص التجاري، ط1، 1432هـ-2011م، ص: 68.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 204.

[3] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 67.

"ومن المعروف عن شعراء التصوف الإسلامي قديما أنهم كانوا يستعيرون أسماء الشعراء العذريين العرب وأسماء معشوقاتهم كليلى، وبثينة، وعزة ويضمنونها قصائدهم في العشق الإلهي للتعبير عن أذواقهم، ومواجدهم الخاصة، كما يتعقبون الأماكن التي ارتادها هؤلاء العذريون أو ذكروها في أشعارهم وما ارتبط بها من مواعيد الحب العفيف العنيف الشريف الذي تذكيه الرغبة ويصده الإسلام، فجعل الصوفية من تلك الأسماء رموزا لأحوالهم ومقاماتهم التي تدق عن الوصف، يعبرون من خلالها عن حقيقة علوية كلية باهرة. تجل عن الذكر والتصريح والوصف كما قال ابن الفارض:

وصرّح بإطلاق الجمال ولا تقل بتقييده ميلا لزخرف زينـــــة.

فكل مليح حسنة من جمالـــــها معار له بل حسن كل مليحة.

بها قيس لبني هام بل كل عاشق كمجنون ليلى أو خثير عــزة.

ففي مرة لبني وأخرى بثينـــــة وأونة تدعى بعزة عـــــــزت.

وما القوم غيري في هواها وإنما ظهرت لهم للبس في كل هيئة".[1]

فهؤلاء الشعراء وغيرهم قد اشتهروا بتوظيفهم للشخصيات الأدبية الجاهلية القديمة.

كما يعتبر محمود درويش من المتأثرين بالشعراء القدامى وموضوعاتهم من حيث الغزل والحب والهوى ويظهر ذلك كله في قصائده المتعددة ، ففي قصيدته المعنونة ب "يحكون في بلادنا" نجده يقول:

لم يعرف الغزل

غير أغاني مطرب ضيّعه الأمل

[1] عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص: 48-49.

ولم يقل لحلوة: الله!

إلا مرّتين!

لم تلتفت إليه... ما أعطته إلا طرف عين.

كان الفتى صغيرا...

فغلب عن طريقها

ولم يفكر بالهوى كثيرا...![1]

* * *

فالشاعر من خلال هذه الأبيات قد عبر عن غزله وهواه اتجاه حبيبته ويظهر ذلك في قوله:

لم يعرف الغزل

غير أغاني مطرب ضيَعه الأمل

ولم يقل لحلوة: الله!

إلا مرّتين![2]

فكل من كلمة الغزل والهوى تدل على أن الشاعر متأثر بالشعراء القدامى.

أما في قصيدته " أجمل حب" فنجده يقول:

كما ينبت العشب بين مفاصل صخره

---

(1) سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 31.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وجدنا غريبين يوما

وكانت سماء الربيع تؤلف نجما... ونجما

وكنت أؤلف فقرة حب...

لعينيك... غنيتها!

أتعلم عيناك أني انتظرت طويلا

كما انتظر الصيف طائر

فعين تنام، لتصحو عين... طويلا

وتبكي على أختها،

حبيبان نحن، إلى أن ينام القمر

ونعلم أن العناق، وأن القبل

طعام ليليٌّ الغزل

وأنّ الصباح ينادي خطاي لكي تستمر

على الدرب يوما جديدا!

صديقان نحن، فسيري بقربي كفا بكف

معا، نصنع الخبز والأغنيات

لماذا نسأل هذا الطريق... لأي مصير

يسير بنا؟

ومن أين لملم أقدامنا؟

فحسبي، وحسبك أنا نسير...

معا للأبد

لماذا نفتش عن أغنيات البكاء

بديوان شعر قديم؟

ونسأل: يا حبنا! هل تدوم؟

أحبك حب القوافل واحة عشب وماء

وحب الفقير الرغيف!

كما ينبت العشب بين مفاصل صخره

وجدنا غريبين يوما

ونبقى رفيقين دوْماً[1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يعبر عن حبه اتجاه حبيبته ويؤكد لها أن انتظاره قد طال، كما أنه يعاتبها عن بكائها، فالشاعر إذا هائم بحبه لحبيبته، ويتجلى ذلك في قوله:

وكنت أؤلف فقرة حب...

لعينيك... غنيتها!

أتعلم عيناك أني انتظرت طويلا

كما انتظر الصيف طائر

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 65-66.

حبيبان نحن، إلى أن ينام القمر

لماذا نفتش عن أغنيات البكاء

بديوان شعر قديم؟

ونسأل: يا حبنا! هل تدوم؟

أحبك حب القوافل واحة عشب وماء

وحب الفقير الرغيف![1]

وفي قصيدته " رباعيات" نجده يقول:

من ثقوب السجن لاقيت عيون البرتقال

وعناق البحر والأفق الرحيب

فإذا اشتد سواد الحزن في إحدى الليالي

أتعزى بجمال الليل، في شعر حبيبي!!

* * *

حبنا أن يضغط الكف على الكف، ونمشي

وإذا جعنا تقاسمنا الرغيفْ...

في ليالي البرد أحميك برمشي

وبأشعار على الشمس تطوفْ!![2]

---

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 65-66.

[2] المرجع نفسه، ص: 69.

فالشاعر هنا يعبر عن مدى تعلقه الشديد بحبيبته، حيث اعتبرها الملجأ الذي يلجأ إليه إذا حزن، فتقاسم معها كل المعاناة وحرص على حمايتها ويتجلى ذلك في قوله:

فإذا اشتد سواد الحزن في إحدى الليالي

أتعزى بجمال الليل، في شعر حبيبي!!

حبنا أن يضغط الكف على الكف، ونمشي

وإذا جعنا تقاسمنا الرغيف...

في ليالي البرد أحميك برمشي[1]

فمحمود درويش من الشعراء الذين أبدعوا وتفننوا في شعرهم من خلال تغزلهم بحبيباتهم.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "عاشق من فلسطين" نجده يقول:

وكنت جميلة كالأرض... كالأطفال... كالفل

وأقسم:

من رموش العين سوف أخيط منديلا

وأنقش فوقه شعرا لعينيك.

واسما حين أسقيه فؤادا ذاب ترتيلا ...

يمد عرائش الأيكِ...

سأكتب جملة أغلى من الشهداء والقبل!

[1]سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 65-66.

فلسطينية كانت... ولم تزل!

فتحت الباب والشباك في ليل الأعاصير

على قمر تصلَب في ليالينا[1]

فالشاعر محمود درويش يتغزل هنا بوطنه "فلسطين"، ففلسطين هي محبوبته وعشقه ويظهر ذلك من خلال قوله:

وكنت جميلة كالأرض... كالأطفال... كالفل،

من رموش العين سوف أخيط منديلا

وأنقش فوقه شعرا لعينيك،

سأكتب جملة أغلى من الشهداء والقبل!

فلسطينية كانت... ولم تزل.[2]

والمتأمل لعنوان القصيدة يلاحظ أن الشاعر عاشق لوطنه المحتل الذي لطالما كان يحلم بالحرية والاستقلال، فالشاعر محمود درويش شبه وطنه (فلسطين) بحبيبته، التي يجد معها راحته وأمانه واطمئنانه، فهي الهواء الذي يتنفسه والبلد الذي يعيش فيه.

فالشعر الغزلي ظاهرة موجودة منذ القديم، وقد استمد الشعراء المعاصرون هذه الظاهرة وعبروا عنها بأشكال مختلفة، ووظفوها في مجالات متعددة، فنجد بذلك الشاعر المعاصر يتغزل بحبيبته، أو يعبر عن حبه لوطنه، أو يعبر عن حبه لأمه، فهذه الظاهرة مجالها متعدد وواسع.

---

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 84-85.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كذلك نجد أن الشاعر محمود درويش قد تأثر بالبكاء على الأطلال، حيث وظف كلمة أطلال في العديد من قصائده، ومن ذلك نذكر قصيدته "أرى شبحي قادما من بعيد" حيث يقول:

أطل على شجر يحرس الليل من نفسه

ويحرس نوم الذين يحبونني ميتا

أطل على الريح تبحث عن وطن الريح

في نفسها...

أطل على امرأة تتشمس في نفسها...

أطل على موكب الأنبياء القدامى

وهم يصعدون حفاة إلى أورشليم

وأسال: هل من نبي جديد

لهذا الزمان الجديد؟

* * * *

أطل، كشرفة بيت، على ما أريد

أطل على صورتي وهي تهرب من نفسها

إلى السلم الحجري، وتحمل منديل أمي

وتخفق في الريح: ماذا سيحدث لو عدت

طفلا؟ وعدت إليك... وعدتِ إلي

أطل على جذع زيتونة خبأت زكريا

أطل على المفردات التي انقرضت في لسان العرب

أطل على الفرس، والروم والسومريّين،

واللاجئين الجدد...

أطل على عقد إحدى فقيرات طاغور

تطحنه عربات الأمير الوسيم... [1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر قد أكثر من استخدام كلمة "أطل" معبرا بذلك عن تجاربه العديدة، ومبيّنا إطلالته على العالم وتعرفه عليه، وتمتعه بالحرية، كما يظهر تأثره بظاهرة الأطلال القديمة من خلال قوله:

أطل على موكب الأنبياء القدامى،

أطل على المفردات التي انقرضت في لسان العرب،

أطل على الفرس، والروم والسومريّين،

أطل على إحدى فقيرات طاغور.[2]

فظاهرة الطلل ظاهرة موجودة منذ القديم، وقد تفنن فيها الشعراء الجاهليون فنجد بذلك البكاء على الديار بعد أن صارت خرابا.

"فتصوير الديار عافية إيماءة من الشاعر بأن الوقوف على أطلال الحبيبة الراحلة كان يقوم به الشاعر أو المحب بعد رحيل محبوبته، مما يؤدي إلى تذكر الأيام الماضية

---

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 245.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

التي قضاها الشاعر مع المحبوبة، فتثير هذه الذكريات نفس الشاعر فتجهش بالبكاء ويبدأ بالتساؤل... وفي وصف الشاعر يبين أنها إن صدت عنه سيصاب بالحزن. وما إن يجتمع بها إلا ويلهو بها، ويجالسها، ونلحظ في ذلك خيطا نفسيا إيجابيا، فيبدأ بتذكر الأيام التي كان يجتمع بها مع المحبوبة، وهذه الذكرى الجميلة تثير مشاعر الفرح في المرء، وفي هذا إشارة إلى ما كان عليه الجاهليون من حب للمرأة والتغني بها والاجتماع معها، والأطلال تحمل رمزا كبيرا متهدما يشير إلى تهدم الإنسان، وبناؤها، أنموذج مكتمل لوجود الإنسان وبقائه".[1]

"ومن الشعراء الجاهليين الذين أبدعوا وتفننوا في هذا الغرض نجد امرؤ القيس الكندي الذي حرم من ملك أبيه وهو صغير وفقد محبوبته ثم فقد أباه.

وقد تكلم في إحدى قصائده عن مكان عام وهو الديار ثم انتقل إلى الحديث عما هو أقل عمومية (المنزل) مكان النزول، ثم تكلم عن غياب محبوبته، حيث كان لهذا الرحيل أثر سواء على الأرض أم على نفس الشاعر وحزنه لما رآه من منظر مذهل لديار المحبوبة بعد أن رحلت".[2]

ففي قصيدته "لمن طلل" ندرج بعض أبياته التي يقول فيها:

لمن طلل أبصرته فشجاني كخَطِّ زبور في عسيب يمانِ

ديار لهند والرباب وفرتنـا ليالينا بالنّعف من بـــــدلان[3]

---

[1] زياد محمود مقدادي، المقدمة الطللية عند النقاد المحدثين، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط$_1$، 1431هـ-2010م، ص: 133.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] امرئ القيس،الديوان، حققه وبوّبه وشرحه وضبط أبياته بالشكل حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، [د-ط]، [د-ت]، ص: 91.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يصف الأطلال ويناجيها ويبكي لذكر الأحبة وفراقهم.

فظاهرة الأطلال القديمة من أهم الظواهر التي استمدها الشعراء المعاصرون وأبدعوا فيها كل الإبداع، ووظفوها في مجالات عديدة، وتناولوها في أشعارهم.

كذلك نجد أن الشاعر محمود درويش قد وظف معجم الخمر في العديد من قصائده وهذا ما يدل على تأثره بالشعراء القدامى.

ففي قصيدة "الحزن والغضب" نجده يقول:

قالوا: ابتسم لتعيش!

فابتسمت عيونك للطريق

وتبرأت عيناك من قلب يرمده الحريق

وحلفت لي : إني سعيد يا رفيق!

وقرأت فلسفة ابتسامات الرقيق:

الخمر، والخضراء، والجسد الرشيق!

فإذا رأيت دمي بخمرك،

كيف تشرب يا رفيق؟؟[1]

* * * *

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 61.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يعاتب كل من يشرب الخمر ويظن أنه طريق للسعادة، فهو غاضب من هذا كله، وقد وظف بذلك كلمات تدل على الخمر كقوله:

الخمر والخضراء والجسد الرشيق

فإذا رأيت دمي بخمرك

كيف تشرب يا رفيق ؟؟[1]

والمعروف عن الخمر أنه محرم منذ القدم، وقد لجأ إليه البعض هروبا من الواقع ومن كل ما صادفهم من هموم ومشاكل ظنا منهم أن الخمر سبيل للراحة ونيل السعادة وهذا ما جاء يرفضه محمود درويش مبيّنا أن شرب الخمر لا يؤدي إلى السعادة بل يؤدي إلى الهلاك.

وفي قصيدته "صلاة أخيرة" نجده يقول:

يخيّل لي أن عمري قصير

وأنّي على الأرض سائح

وأنّ صديقة قلبي الكسير

تخون إذا غبت عنها

وتشرب خمرا

وتكتب شعرا

لغيري

[1]سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 61.

لأني على الأرض سائح

يخيّل لي أن خنجر غدر

سيحفر ظهري

فتكتب إحدى الجرائد:

"كان يجاهد"

ويحزن أهلي وجيراننا

ويفرح أعداؤنا[1]

نلاحظ من خلال هذه القصيدة أن الشاعر قد عبر عن همومه وأحزانه، ويتحسر على دنياه، ويبين أنه مجرد سائح في الأرض، كما يبين أيضا أن غيابه عن حبيبته جعلها تخونه وتشرب الخمر هروبا من واقعها فهو متحسّر وحزين عليها، ويظهر هذا كله من خلال قوله:

يخيّل لي أن عمري قصير

وأنّي على الأرض سائح

وأنّ صديقة قلبي الكسير

تخون إذا غبت عنها

وتشرب خمرا

وتكتب شعرا

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 115.

لغيري

تخون إذا غبت عنها

يخيّل لي أن خنجر غدر

سيحفر ظهري

ويحزن أهلي وجيراننا

ويفرح أعداؤنا[1]

فهذا كله يدل على أن الشاعر متشائم ومهموم وحزين، ويتحسر على حبيبته وهذه الدنيا وكل ما فيها كما يبين أنه مجرد زائر على هذه الأرض وسيأتي يوم يغادر فيه فيحزن أهله وجيرانه عليه ويفرح أعداؤه.

ومن أشهر الشعراء الجاهليين الذين اشتهروا بتوظيفهم للخمر نجد امرؤ القيس الذي يقول:

أُغـادي الصَّبـــوحَ عنـدَ هِرٍّ وَفرْتنـــى

وليداً، وهلْ أفْنَى شبابـيَ غيرُ هرّ !

إذا ذُقـتَ فاهـــا طَعْـــمُ مُدامـــــــةٍ

مُعتَّقـةٍ، ممَّـا يجـيءُ بهـا التُّجُـــرْ

همـــا نعجتـــان مِن نِعــــاجِ تَبَالـــةٍ،

لدى جؤْذُرَيْن، أوْ كبعض دُمَى هَكِرْ

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 115.

إذا قامتــا تَضَـوَّع الـــمسكُ منهمـــــا،

نسيمَ الصَّبا جاءتْ بِريحٍ من القُطُرْ

كأنّ التِّجـــارَ أصْعَـــدوا بسبيئـــــةٍ

من الْخُصِّ، حتّى أنْزلوها على يُسُرْ

فلمّا استطابوا صُبَّ في الصحنِ نصفه،

وَشُجَّتْ بِماءٍ غيرِ طَرقٍ ولا كَـدِرْ [1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يصف طعم الخمر ومذاقه ويتجلّى ذلك في قوله:

إذا ذُقـتَ فاهـــا طَعْـــمُ مُدامـــــةٍ

مُعتَّقـةٍ، ممَّـا يجـيءُ بهـا التُّجُـــرْ

فلمّا استطابوا صُبَّ في الصحنِ نصفه،

وَشُجَّتْ بِماءٍ غيرِ طَرقٍ ولا كَـدِرْ [2]

فالخمر ظاهرة موجودة منذ القديم، اشتهر بها الشعراء الجاهليين، فتفننوا وأبدعوا في ذلك، ولعل لجوء الإنسان المعاصر إلى شرب الخمر هروبا من واقعه ومشاكله وهمومه ظنا منه أنه طريق للسعادة، جعل الشعراء المعاصرون يعبرون عن هذه الظاهرة في أشعارهم ويوظفونها في مجالات عديدة.

[1] امرئ القيس، الديوان، ص: 301-302.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وفي الأخير يمكن القول أن الشاعر محمود درويش من الشعراء الذين وظفوا الرموز الأدبية الجاهلية في أشعارهم، وتجلى ذلك في توظيفه لرمز ليلى والخمر والأطلال، واهتمامه بجانب الغزل.

2- أحمد مطـــــر:

يعد أحمد مطر من المتأثرين بالشعراء القدامى، حيث وظف العديد من الشخصيات الأدبية والتاريخية ومنهاما نجده في قصيدته المعنونة بـ "درس بالإملاء" حيث يقول: كتب الطالب:

(حاكِمَنا مُكْتأَبًا يُمسي

وحزينًا لضيا القدس).

صاح الأستاذ به: كلاًّ

إنك لم تستوعب درسي

(ارفعْ) حاكمنا يا ولدي

وضع الهمزة فوق (الكرسي)

هتف الطالب: هل تقصدُني

أم تقصد عنترةَ العبسي؟!

أستوعب ماذا؟!

ولماذا؟!

غيري يستوعب هذا

واتركني أستوعب نفسي

هل درسك أغلى من رأسي؟![1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يريد أن يبين لنا مدى انحناء الزعامات والسلطات والحكومات، وكيف أن الوطن العربي محتل وحزين لما أصاب فلسطين وأصاب القدس، فوطننا العربي في حالة أسر وعبودية تحت حكم المحتل وحكّام البلاد العربية الأخرى يتفرجون على ذلك وكل لهم انشغالاته واهتماماته.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر قد وظف رمزا أدبيا وتاريخيا تمثل في شخصية "عنترة العبسيّ"، وهو يمثل رمز العربي المتمرد على نظامه القبلي، أي الإنسان الثائر على نفسه، وقد جُمع في بيت شعري بين رمز عنترة العبسيّ المتمرد والثائر وبين أبطال ثورة أول نوفمبر (1954) التي كانت إعلانا بميلاد الإنسان الحر سيّدًا على أرضه ومجاهرا باختياره وعقيدته. ويظهر ذلك كله فيما يلي:

ساذجة هذه الزعامات التي تسرقه

تافهة هذه الحكومات التي تمتصني

مزق عبد القادر الآن مواثيقك –بيجو– (كذا)

وأتى ممتشقا عنترة العبسي

مصحوبا بأبطال نوفمبر

وغزا صالون داود ليغتال فتاة تتكوفر [2]

---

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر لافتات، دار كنوز للنشر والتوزيع، قصر النيل، القاهرة، (دط)، (د ت)، ص245.

[2] ينظر: عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، ص: 102.

فالشاعر هنا يريد أن يبين تمرد الحكومات وسلطة الزعامة، واحتلال الجزائر من طرف الاستعمار الظالم المستبد، فبرز بذلك بطل المقاومة الأمير عبد القادر على الساحة الجزائرية وأراد تخليص الجزائر من عبودية الاستعمار لنيل الحرية والاستقلال، وقدإستدعى بذلك الشاعر عنترة العبسيّ الذي تمرد على نظام القبيلة والعادات، فمن خلال قوته أرجع نسبه وخلص قبيلته من العبودية وافتكّ حرّيته وقد اشتهر بقوته وبطولاته، فشبّه بذلك الشاعر أحمد مطر بطولات الأمير عبد القادر ببطولة هذا الشهم الثائر والقوي.

كذلك الشاعر أحمد مطر يريد أن يبين تمرد السلطات على فلسطين، وكيف أن وطنه العربي (فلسطين) محتل، فاستدعى بذلك شخصية عنترة العبسي الذي كان في حالة أسروعبودية وقهر وظلم، إلا أنه استطاع أن يسترجع مكانته وسيادته وينقذ قبيلته ويخلصها من العدو، وفلسطين تنتظر بطل شهم مثل عنترة يخلصها من أسرها ولعل هذا سبب استدعاء الشاعر لعنترة، وفي توظيف آخر عمل الشاعر أمل دنقل على استدعاء شخصيته "عنترة العبسي" الذي ظلّ يعيش عبدا عند أبيه حتى حلت بقبيلته شدة لم ينقذها منه عداه فاعترف به أبوه، وقد عبر بذلك الشاعر من خلال هذه الشخصية عن الإنسان العربي الكادح الذي عاش ذليلا ممتهنا، يعيش على الفتات بينما المتحكمون في مصير الأمة يتقبلون في أعطاف النعيم وينهبون خيرات البلاد، حتى إذا أحدق الخطر بالبلد تخلّو عنه وفرّوا ووجد الإنسان الكادح –الممثل لجماهير الشعب– نفسه وحيدا في الميدان، يحمل وحده كل العبء الباهظ الذي ينوء به كاهله المهيض و قد هدّه الجوع والمهانة.(1)

فالشاعر إذاً قد وظف شخصية "عنترة العبسي" لتصوير بُعد من أبعاد المأساة أو مستوى من مستويات الذين عاشوا المأساة بعمق، وعانوا كل ثقلها الرهيب.(2)

---

(1) ينظر: علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 226–227.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 226.

وفي توظيف أخر نجد الشاعر "(فاروق شوشة) في قصيدته "عنترة العبسي" –أصوات من التاريخ قديم– يستعير شخصية عنترة للتعبير عن موقفه أو موقف الإنسان العربي عموما من قضية حريته وحرية أرضه التي يرمز إليها بعبلة –منتقلا على امتداد القصيدة بين صيغ الضمير الثلاث– التكلم والخطاب والغيبة، متحدثا تارة من خلالها، وتارة أخرى إليها، وتارة ثالثة عنها، الأمر الذي أكسب الشخصية نوعا من الغنى وتعدد الأبعاد.

فهو يبدأ القصيدة متحدثا عن عنترة، ومستخدما ضمير الغائب:

منفردا وتائها...

منفردا في ساحة العراء... هكذا يجندل البطل

مضرجًا بسيفه، مجندلا على وسادة الأجل

وبعد ذلك يرتدي الشاعر قناع عنترة ليتحدث من خلاله، مستخدما ضمير المتكلم:

فداء وجه عبلتي يهون كل شيء

فداء ثغرها الباسم أستدير للحتوف...

ثم ينتقل بعد ذلك إلى صيغة ضمير المخاطب، متحدثا إلى عنترة:

منفردا وتائها

يسقط سيفك العظيم في دوامة الرمال

محملقا في العالم الذي يفتت الرجال

مستوحشا وشائها.

وينتقل مرة ثانية إلى ضمير المتكلم ليكتب من خلاله أطول أجزاء القصيدة:

يا عبل يا حريتي

يا أملاً رف ودار واستدار في خفوق مهجتي...الخ.

وفي الختام يعود الشاعر مرة ثانية إلى ضمير الغائب متحدثا عن عنترة، وتاركا بينه وبينه مسافة شاسعة، حيث لم يلجأ إلى ضمير المخاطب الذي يوحي بقرب المسافة بين الشاعر وشخصيته.

ليعبر عن غياب هذا الأنموذج الفذ –الذي كان يمثله عنترة– للحفاظ على الحمى، وبذل الروح في الدفاع عنه، وعن بعد الشقة بينه وبين نموذج المواطن المعاصر.

عنترة الفارس كان هاهنا وغاب

عنترة العاشق كان هاهنا ... وغاب

عنترة الإنسان كان واحدا منكم ... وغاب".[1]

"ولا شك أن اللجوء إلى هذا الأسلوب يمنح الشاعر مرونة في التعامل مع الشخصية من شتى جوانبها وأبعادها، بحيث إذا لم يستطع أن يستغل بعدا معين من أبعاد الشخصية في إطار صيغة ضمير معين فإنه قد يستطيع ذلك في إطار صيغة ضمير آخر... وهكذا".[2]

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 217-218.

[2] المرجع نفسه، ص: 218.

وقد "اعتبرت شخصية "عنترة العبسي" الشاعر والفارس العبد، الذي كانت حريته هي قضيته الأولى، وهمه الأساسي من الشخصيات التي فتنت شعراءنا فحاولوا أن يعبروا من خلالها عن بعض القضايا الاجتماعية ذات البعد السياسي."[1]

فشخصية عنترة تمثّل رمز العربي الثائر الشهم والفارس والبطل الشجاع الذي حرّر نفسه وقبيلته من العبودية ولعل إعجاب الشعراء وتأثرهم بهذه الشخصية هو ما جعلهم يكثرون من توظيفها في أشعارهم.

أما في قصيدة "غزل بوليسي" فنجد الشاعر أحمد مطر يقول:

خذ مثلا صاحبنا (عنتر)

في يمناه يئن السّيف

وفي يسراه يغنّي المِزهرْ!

***

ذاك قضيته لا تذكر:

لون أسمر

وابنة عم

وأب قاسٍ

والحلُّ يسير ... والعدّة أيْسَرْ:

سيف بَتّار

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثيّة في الشعر العربي المعاصر، ص: 141.

وحصان أبتر

أما مأساتي ... فتصوّر:

قدماي على الأرض

وقلبي

يتقلّب في يوم المحشَر![1]

***

فالشاعر هنا يصور لنا مأساته ومعاناته وهو في المنفى، ويظهر ذلك من خلال قوله:

أما مأساتي ... فتصوّر:

قدماي على الأرض

وقلبي

يتقلّب في يوم المحشر! [2]

وفي القصيدة ذاتها نجده يقول:

شعرك هذا ... شعر أعوَرْ!

ليس يرى إلاّ ما يُحذَرْ:

فهنا منفى، وهنا سجن

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص611.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وهنا قبر، وهنا مَنْحَرْ

وهنا قيدٌ، وهنا حَبْلٌ

وهنا لُغمٌ، وهنا عَسْكَرْ ! [1]

فمن خلال هذه الأبيات يصور لنا الشاعر عبوديته وأسره وفقدانه لحريته ويظهر هذا فيما يلي:

فهنا منفى، وهنا سجن

وهنا قبر، وهنا مَنْحَرْ

وهنا قيدٌ، وهنا حبلٌ

وهنا لغْمٌ، وهنا عسكرْ [2]

وقد استدعى بذلك شخصية عنترة ذلك العبد الأسير من خلال قوله:

لون أسمر

ابنة عم

أب قاس[3]

إلا أن هذا الأخير قد تمكن من إنقاذ مكانته واسترجاع حريته ويظهر ذلك من خلال قوله:

والحلّ يسير ... والعدّة أيسر

سيف بتّار

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 610.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وحصان أبترْ.[1]

"وبهذا فإن رمز "عنترة العبسي" قد ضمن سيرورة هذا الاسم وديمومة هذه الشخصية عبر الأجيال المتلاحقة والعصور المتتابعة في مشرق ديار العروبة ومغاربها وفيما اتسعت له دار الحضارة العربية الإسلامية، وقد قرن الناس هذا الاسم وصاحبه بالقيم الأساسية: الحرية ونيلها بالقدرة والتصميم، والمروءة التي تشتمل على الشهامة والنخوة والعفّة وقد حرص عليها عنترة الفارس القوي، وربطت صور أخرى مصاحبة لهذه القيم منها:

الحب الذي لا يعرف فوارق اللون فعبلة أحبّت عنترة لأنها رأت فيه الرجولة والمروءة والنفس الصّافية."[2]

فعنترة هو رمز للشجاعة والفروسية والبطولة والقوة والشهامة، وقد تمكن من التخلص من العبودية وأخذ حريته واسترجاع مكانته. "كذلك غدا رمز "عنترة" صاحب حضور لقيم أخلاقية وفكرية فيها ارتباط بانفعالات الإنسان وطموحه، وعلاقاته، وقد ارتفعت الدلالة من المحدود إلى مساحة خاصة فأكدت معالمها بتحميله أحلام هؤلاء وأولئك من أبناء المجتمع العربي، فالضعيف يتطلع إلى القوة والغلبة، والقوي يرغب في فعل عظيم يتجاوز به الآخرين، والمحبون يودّون تقديم براهين مدهشة على إخلاصهم وبذلهم لينالوا قرب من يحبّون، وبذا أحاطت بشخصية عنترة المبالغة وشيء من التهويل مما عمّق قدرته على إثارة الانفعال والتعاطف."[3]

وفي الأخير نستنتج أن الشاعر أحمد مطر قد أكثر من استدعائه لشخصية عنترة الفارس والشجاع والبطل الثائر والشهم، لأنه استطاع أن يخلص قبيلته من الظلم والأسى والعبودية وتمكن من استرجاع سيادته ومكانته وتخليص نفسه من العبودية واسترجاع

---

[1]مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص611.

[2] رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة، ص127.

[3] المرجع نفسه، ص130.

حرية قبيلته وهذا ما جعله فخرا لأبيه وقبيلته، فكان بذلك قدوة لكل إنسان عربي ولكل شاعر عربي، ولعل هذا ما جعل الشعراء يعجبون به وبشخصيته، ويوظفونه في أشعارهم ويقتدون به.

وإلى جانب شخصية "عنترة العبسي" فقد وظف الشاعر أحمد مطر شخصية أدبية أخرى في قصيدته المعنونة بـ "ما أصعب الكلام" حيث نجده يقول:

شكرا على التأبين والإطْراء

يا معشر الخطباء والشعراء

شكرا على ماضا من أوقاتكم

في غمرة التّدبيج والإنشاء

وعلى مداد كان يكفى بعضُه

أن يغرق الظلماء بالظّلماء

وعلى دُموٍ لو جرتْ في البيدلانْ

حلّت وسار الماءُ فوق الماء

وعواطف يغدو على أعْتابها

مجنون ليلى أعْقلَ العُقلاءِ

وشجاعة باسم القتيل مُشيرةٍ

للقاتلين بغير ما أسماء

شكرا لكم: شكرا: وعفوًا إنْ أنا

أقلعتُ عن صوتي وعن إصغائي

عفوا فلا الطّاووسُ في جلدي ولاَ

تعلو لساني لهْجةُ الببْغاءِ

عفوًا: فلا تروى أساى قصيدةٌ

إن لم تكن مكتوبة بدمائي

عفوًا: فإنّي إن رثيتُ فإنما

أرثى بفاتحة الكتاب رثائي

عفوًا: فإنّي ميّتٌ يا أيّها

الموتى: وناجي آخرُ الأحْياءِ.[1]

نجد هنا أن الشاعر أحمد مطر يتوجه بالشكر لمعشر الخطباء والشعراء الذين كتبوا عن مأساته ومعاناته وتعاطفوا معه ويظهر ذلك في قوله:

شكرا على التأبين والإطراء

يا معشر الخطباء والشعراء

شكرا على ماضا من أوقاتكم

في غمرة التدبيج والإنشاء

وعلى دموٍ لو جرت في البيدلان

حلّت وسار الماء فوق الماء

---

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 359-360.

وعواطف يغدو على أعتابها

مجنون ليلى أعقل العقلاء.[1]

كما نجده أيضا يعتذر من الشعراء الذين عبروا عن مأساته ويبين لهم أن هذه الأشعار لا يمكن أن تعبر عن أساه إلا إذا كتبها هو بنفسه، فالشاعر لا يمكنه أن يعبر عن أي تجربة شعرية إلا إذا عاشها بصدق وهذا ما نجده عند الشاعر أحمد مطر حيث قال:

عفوا: فلا تَرْوِى أساى قصيدة

إن لم تكن مكتوبة بدمائي.[2]

وقد وظف الشاعر أحمد مطر من خلال أبياته شخصية ليلى ويظهر ذلك في قوله:
مجنون ليلى أعقل العقلاء.[3]

ولقد عرفنا سابقا أن هذه الشخصية ترمز للحب العذري الصوفي "ولعل قصة "مجنون ليلى" قد نالت شهرة كبيرة في تاريخنا العربي القديم.

حيث عبر عنها أحمد شوقي في مسرحيته الشعرية (مجنون ليلى) التي اختارت بطلا لها الشاعر العذري الأموي قيس بن الملوح، وعلي بك الكبير، وغيرها وكان شوقي حريصا في هذه المسرحيات التي استمد موضوعاتها وأبطالها من تاريخنا القريب والبعيد على أن تتطابق أحداثها وملامح أبطالها مع المصادر التراثية التي استمدها منها، ومن ثم جاءت ملامح أبطاله التراثيين أقرب ما تكون إن لم تكن موافقة تماما لما هي عليه في

---

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 359.

[2] المصدر نفسه، ص: 360.

[3] المصدر نفسه، ص: 359.

التراث، وكان جهده في التصرف في هذه الملامح مقصورا على التنسيق بين الروايات المتعارضة حول بعض جوانب حياة الشخصية التي استعارها."[1]

فالشاعر أحمد مطر قد استدعى شخصية ليلى ليعبر عن مدى تجربته الصادقة وحزنه ومأساته لما يجري في وطنه ويظهر من خلال قوله:

عفواً: فلا تروى أسايَ قصيدة

إن لم تكن مكتوبة بدمائي

اصعد فموطنك المرجّى مخفرٌ

متعدد اللّهجات والأزياء

للشّرطة الخصيان، أو للشرطة الثوار

أهل الكروش القابضين على القرو

ش من العروش لقتل كل فدائي

من لم يمت بالسيف مات بطلقة

من عاش فينا عيشة الشرفاء

فمدامع تبكيك لو هي أدركت

لبكت على حدقاتها العمياء

بلادنا تكتظ بالفقراء

بأي أرض يحكمون وأرضنا

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص52.

لم يتركوا منها سوى الأسماء

وبأي شعب يحكمون وشعبنا

متشعّب بالقتل والافصاء[1]

وعلى الرغم من أن هذه الشخصية قد اشتهرت في العصر الأموي إلا أنها قد وظفت في العصر الجاهلي عند العديد من الشعراء نذكر منهم امرئ القيس الذي يقول:

تنكّرت ليلى عن الوصل،

ونأَتْ، ورثَّ معاقد الحبْلِ

ولوَوْا متاعهم، وقد سئلــوا

بذل المتاعِ، فضُنَّ بالبَذْلِ

ونحَتْ له عن أرزِ تألَبَــةٍ

فِلْقٍ، فراغِ معابلٍ، طُحْـلِ[2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يصف لنا ليلى وتنكّرها ويتجسّد ذلك في قوله: تنكّرت ليلى عن الوصل،

ونأَتْ، ورثَّ معاقد الحبْلِ[3]

أما في قصيدته المعنونة بـ "القرابين" نجده يقوله:

هطلت من كل صوب عَينُ بَاكٍ

---

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 360-363.

[2] امرئ القيس، الديوان، حققه وبوبه وشرحه وضبطه بالشكل وأبياته حنّا الفاخوري، ص: 296.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وهوت من كل فج كف لاطم

وتداعى كل أصحاب المواويل

ووافى كل أرباب التراتيل

لترديد التواشيح وتعليق التمائم

وأقاموا، فجأة، من حولنا

سور مآتم

إنهم من مخلب النسر يخافون علينا...

وكأنّا مستريحون على ريش الحمائم !

ويخافون اغتصاب النسر للدار...

كأن النسر لم يبسط جناحيه على كل العواصم !

أي دار ؟!

أرضنا محتلة منذ استقلت

كلما زادت بها البلدان... قلت

وغناها ظل أيدي المغيرين غنائم

والثُرى قسم ما بين النواطير قسائم

أي نفط؟!

صاحب الآبار، طول العمر

عريان ومقرور وصائم

وهو فوق النفط عائم !

أي شعب؟!

شعبنا منذ زمان

بين أشداق الرّدى والخوف هائم

مستنير بظلام

مستجير بمظالم !

هو أجيال يتامى

تترامى

منذ ما يقرب من خمسين عاما

كالقرابين فداء المستبدين "النشامى"

كل جيل يُنتضى من أمه قَسْرًا

لكي يهدى إلى (أم الهزائم)

وهي تلقاه وُرودًا

ثم تلقيه جماجم

وبروح النّصر تطويه

ولا تقبل في مصرعه لومة لائم

فهو المقتول ظلمًا بيديها

وهو المسؤول عن دفع المغارم !

فإذا فرّ

تفرّى تحت رجليه الطريق

فَهْوَ إما ظامئ وسط الصحارى

أو بأعماق المحيطات غَريقْ

أو رقيقْ... بدماء يشترى بلّة ريقٍ

من عدُوٍّ يرتدي وجه شقيق أو صديق!

فلماذا صمتوا صمت أبي الهَوْلِ

لدى موت الضّحايا...

وستعاروا سنّة الخنساء

لمّا زحفت كف المنايا

نحو أعناق الجرائم.[1]

تطرق الشاعر من خلال هذه الأبيات إلى الوضع المزري الذي يعيشه الإنسان العربي من ظلم وقهر واستبداد واحتلال ويظهر ذلك من خلال قوله:

أي دار؟!

أرضنا محتلة منذ استقلت

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص 763-765.

كلّما زادت بها البلدان... قلّت!

وغناها ظل في أيدي المغيرين غنائم

والثّرى قسم ما بين النواطير قسائم

شعبنا منذ زمان

بين أشداق الردى والخوف هائم

مستنير بظلام

مستجير بمظالم!

هو أجيالٌ يتامى

فهو المقتول ظلما بيديها

وهو المسؤول عن دفع المغارم

أو رقيق بدماء يشتري بلّة ريقٍ.[1]

وربط هذه القضية بما كان يعيشه الإنسان في القديم، وممارسته للطقوس التي كان يسعى من خلالها للتقرب من الآلهة وقد تمثلت في تقديم القرابين والتمائم ويظهر ذلك في قوله:

ووافى كل أرباب التراتيل

لترديد التواشيح وتعليق التمائم

منذ ما يقرب من خمسين عاما

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 763-765.

كالقرابين فداء، المستبدين "النشامى".[1]

كما نجد أيضا أن الشاعر متفجع وحزين لذلك ويظهر هذا في قوله:

هَطَلَتْ من كل صوب عينُ باكٍ

وَهَوَتْ من كُلِّ فَجٍّ كَفٌّ لاطِمْ.[2]

واستدعى بذلك شخصية أدبية تمثلت في شخصية "الخنساء" التي "ارتبط اسمها بعاطفة التفجّع والحزن في تراثنا الشعري، وأصبحت علمًا على الرثاء، بعد أن وقفت جل شعرها على رثاء أخيها صخر.

وقد استغل الشعراء هذه الشخصية للتعبير عن الجانب الباكي الحزين في تجربتهم، وكانوا في الغالب يضفون عليها دلالات سياسية، فهي في رؤياهم ترمز للأمة العربية التي تتكاثف عليها المحن، وتتوالى عليها الأحزان، وتفقد أغلى زهراتها."[3]

ويظهر توظيف أحمد مطر لهذه الشخصية من خلال قوله:

واستعاروا سنّة الخنساء.[4]

فالشاعر هنا استعار هذه الشخصية التي مات جميع أبنائها، ليعبّر عن مدى تفجّعه وحزنه وبكائه عن وطنه العربي الذي تخلّت عنه جميع البلدان العربية.

"فشخصية الخنساء وشخصية أخيها صخر رمزين شاملين –صالحين- بكل ما اكتسباه من طاقات إيحائية رحيبة –يحمل ملامح كل راثية وكل مرثي، ويصبح رثاء الخنساء لصخر بدوره رمزا شاملا صالحا لحمل ملامح كل رثاء، سواء كان صادقا كرثاء

---

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 763-764.

[2] المصدر نفسه، ص: 763.

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 147.

[4] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 765.

الخنساء أم كان زائفًا، وسواء كان شاهدًا على عاطفة وفاء نبيلة، أم دليلا على خصلة جبن ذميمة."[1]

وتعد الخنساء من أشهر الشواعر اللواتي اشتهرن بالرثاء والتفجّع والبكاء، حيث حزنت على أخيها صخر حزنا شديدا وبكت عليه وتفجّعت ويمكن بذلك أن نورد بعض المقاطع التي تبين حزن الخنساء وتفجّعها على أخيها صخر حيث نجدها تقول:

ألا يا عيــن فانهمري بغـــزر وفيضـــي عَبْرَةً مِنْ غير نَزْر

ولا تعِدّي عزاءٍ بعـــد صخــر فقد غُلِبَ العزاء وعيْنَ صَبْرِي

لمرزئة كأنّ الجـــــوف منها بعـــيد النوم يشعر حرّ جَمْرٍ

على صخر وأيُّ فتًى كصخر لِعَـــــــانٍ عائلٍ غلِقٍ بِوِتْرٍ

على صخر وأيّ فَتًى كصخر لِيَـــوْمِ كريهة وسداد ثَغْـــرِ

وللخصــــم الألَدّ إذا تعدى ليـــأخذ حق مقهـــور بقسر

وللاضياف إن طرقـوا هُدوُءًا ولِلْجــــارِ المُكلِّ وكلَّ سَفْــرِ.[2]

فمن خلال هذه الأبيات نلاحظ مدى تفجع الخنساء وحزنها على أخيها صخر وفقدانها له ويتجسد ذلك في قولها:

ألا يا عيــن فانهمري بغـــزر وفيضـــي عَبْرَةً مِنْ غير نَزْر

ولا تعِدي عزاءٍ بعـــد صخــر فقد غُلِبَ العزاء وعيْنَ صَبْرِي

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 191.

[2] الخنساء ،الديوان، شرحه ثعلب أبو العباس الشيباني النحوي وحققه أنور عليان أبو سويلم، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص: 177-181.

على صخر وأيُّ فتًى كصخر لِعَـــــــــانٍ عائلٍ غلِقٍ بِوِتْرٍ[1]

وقد ذكرت الخنساء قومها وسامعيها بخصال أخيها صخر المتمثلة في سماحته ووفائه بعهوده وعقوده، فهو لا ينقض عهدًا، ولا ينكث وعدًا، بل يفي وإن يكن الغدر شيمة بعض الناس في بيئته. فالسماحة والوفاء وتجنب الغدر كانت ذوات قيم عليا في المجتمع العربي الجاهلي، وهي خصال مبنية على علاقة الفرد بالمجتمع، ومن تجسدت فيه هذه الخصال حرصت العشيرة على احترامه في حياته ومماته، واحترامها له في موته أن تثأر له إن كان قتل غدرًا كصخر.[2]

وإلى جانب تأثر أحمد مطر بهذه الشخصية، نجد العديد من الشعراء الذين وظفوها في أشعارهم ومن بينهم "عروة بن حزام" الذي يقول في قصيدته:

أراني من فجري مازلت بعيد

صحرائي يغمرها ملح الصيف

والقيط شديد

لم يرزم رعد كنا نرقبه

فوق الحقل المنعطش للماء

طالت أحزان الخنساء.[3]

---

[1] الخنساء ،الديوان، ، ص: 177-178.

[2] ينظر: خالد الجبر ورزان إبراهيم، شعرية الفقد جدل الحياة والموت في شعر الخنساء، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1433هـ-2012م، ص 105.

[3] محي الدين خريف، السجن داخل الكلمات، ص 38 نقلا عن عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص 55.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أنّ الشاعر قد عبر عن حزنه ومأساته من خلال استدعائه لشخصية الخنساء، حين قال: طالت أحزان الخنساء[1] كما نجده أيضا قد عبر عن ما يوجد في الكون وما اتصل به من مناظر الصحراء وأجوائها الفسيحة ويظهر ذلك من خلال قوله:

صحرائي يغمرها ملح الصيف

والقيظ شديد

لم يرزم رعد كنا نرقبه

فوق الحقل المتعطش للماء.[2]

فالخنساء إذا من أشهر الشعراء الذين تفننوا في الرثاء، حيث رثت أخيها صخر وبكت عليه وتفجعت وحزنت عليه حزنا شديدا، كما أنها وصفته ومدحته بصفات وخصال حميدة، ولعل هذا سبب تأثر الشعراء بها حيث يكثرون من توظيفها في أشعارها ويربطونها بكل تجاربهم وقضاياهم السياسية.

وفي قصيدة "عصر العصر" نجد الشاعر أحمد مطر يقول:

أكاد لشدة القهر

أظن القهر في أوطاننا

يشكو من القهر

ولي عذري

فإني أتقي خيري

---

[1]محي الدين خريف، السجن داخل الكلمات، ص 38 نقلا عن عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص 55.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

لكي أنجو من الشر

فأخفي وجه إيماني

بأقنعة من الكفر

لأن الكفر في أوطاننا

لا يورث الإعدام كالفكرِ

فأنكرَ خالقَ الناسِ

ليأمن خانقُ الناس

ولا يرتاب في أمري

وأحيي ميْت إحساسي

بأقداح من الخمر

فألعن كل دسّاس

ووسواس، وخنّاسِ

ولا أخشى على نحري

من النّحْرِ

لأن الذنب مغتفر

وأنت بحالة السّكرِ

ومن حذري

أمارس دائما حريّة التعبير

في سرّى

وأخشى أن يبوح السر بالسر

أشك بِحرٍّ أنفاسي

فلا أدْنيه من ثغري

أشُكُّ بصمت كراسي

أشك بنقطة الحبر

وكل مساحة بيضاءَ

بين السطر والسطر

ولست أعدو مجنونا

بعصر السّحق والعصر

إذا أصبحت في يوم

أشك بأنني غيري

وأني هارب مني

وأني أقتفي أثري ولا أدري

إذا ما عُدَّتِ الأعمارُ

بالنعمى وباليُسْرِ

فعمري ليس من عمْرِي

لأني شاعر حرٌّ

وفي أوطاننا يمتدُّ

عمرُ الشاعر الحُرِّ

إلى أقْصاهُ:

بين الرحم والقبْرِ

على بيتٍ من الشّعرِ[1]

من خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر يتحسر على ما أصابه من قهر ومعاناة في وطنه، ويظهر ذلك من خلال قوله:

أكاد لشدة القهر

أظن القهر في أوطاننا

يشكو من القهر[2]

وهذا ما دفعه إلى اللجوء لشرب الخمر هروبا من واقعه المؤلم المأساوي فينسى بذلك كل هذه الهموم والأحزان ويظهر ذلك من خلال الأبيات الآتية:

فأخفي وجه إيماني

بأقنعة من الكفر

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص 511-513.

[2] المصدر نفسه، ص 511.

وأحيي ميْت إحساسي

بأقداح من الخمر

فألعن كل دسّاس

ووسواس، وخنّاسِ

ولا أخشى على نحري

من النّحْرِ

لأن الذنب مغتفر

وأنت بحالة السّكرِ[1]

وعلى الرغم من كل هذه المعاناة لم يتخلى الشاعر عن إبداعه الشعري وممارسة حريته في التعبير وهذا ما نجده في قوله:

أمارس دائما حريّة التعبير

في سرّي

لأني شاعر حرٌّ

وفي أوطاننا يمتدُّ

عمرُ الشاعر الحُرِّ

إلى أقْصاهُ:

بين الرحم والقبْرِ

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 511-512.

على بيتٍ من الشّعرِ[1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر أحمد مطر قد وظف معجم الخمر، "وهذه الظاهرة سمة متواجدة منذ العصر الجاهلي، فتعاطي الخمر مثلا شائعا بين العرب في الجاهلية، ولم يكن يتحاشاها إلا قلة قليلة منهم، ولم يكن للشرب عندهم حدّ يقفون عنده، لكنّ بعضهم من أهل العقل والمروءة كانوا يأبون ذهاب الخمر بعقولهم ومروءتهم، فإذا شربوا الخمر أخذوا منها بقدر لا يفقدون معه القدرة على الإدراك والتمييز. وتذكر الخنساء صخرا بهذه الصفة، فهو ليس ممن يذهبون عقولهم إذا شربوا، فلا يفحش في القول، ولا يلغو بكلامٍ هذرٍ فيبوح بما يسيء إليه أمام الناس، بل يصبر عن شربها ويوطّد النفس على الوقوف عند حدّ، وهي صفة جليلة تظهر مروءته ومحافظته على عقله وهيبته."[2]

كذلك يعتبر الخمر من المتع التي حل بها الجاهليون مشكلة الفراغ في حياتهم، فمن خلال الخمر ملؤوا ذلك الفراغ الذي عانت منه البيئة الجاهلية التي عاشت حياة فطرية بسيطة، أقلها عمل وأكثرها فراغ، وبذلك كان الفراغ أو غيره من العوامل وراء ظاهرة فنية كادت تغطي الشعر الجاهلي.[3]

فالشعراء الجاهليون قد تفننوا في وصف الخمر، ولجؤوا إليه لملئ فراغهم ووظفوه في شعرهم، فهذا امرئ القيس نجده مثلا في قصيدته "دار سلمى" حيث يقول:

لاَ تَسْقِني الخَمْرَةَ إن لم يُرَوْا

قتلَى فئامًا بأبي الفاضِلِ

---

[1]مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 512-513.

[2] خالد الجبر ورزان إبراهيم، شعرية الفقد جدل الحياة والموت في شعر الخنساء، ص: 104.

[3] ينظر: عبد العزيز الموافى، قضايا وشعراء من العصر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط6، 2006، ص 119-121.

حَتّى أُبيرَ الْحَيُّ من مالكٍ

قتلاً، ومن يَشْرُفُ من كاهِلِ

ومِنْ بَنِي غَنْمِ بْنِ دُودَانَ إِذْ

نَقْذِفُ أعلاهُمْ عَلَى السَّافِلِ

إِذْ يَسْأَلُ السَّائِلُ ما هَؤلاء

أَعْيَا على المَسْؤُولِ والسَّائِلِ

نعْلُوهُمُ بالْبيضِ مَسْنُونةً

حتَّى يُرَوْا كالخشب السَّابِلِ

والدَّهْرُ ذا، والدّهْرُ في صَرْفِهِ

يُمْكِنُ بِالْوِتْرِ مِنْ القَاتِلِ

حلّت لي الخمرُ، وكنت أمْرأ

عن شربها في شغل شاغِلِ

فَالْيَوْمَ فاشْربْ غَيْرَ مستحقِبٍ

إِثْمًا من الله، ولا واغِلِ

يا راكِبًا بلّغَ إخْوَانَنَا

مَن كانَ مِنْ كِنْدَةَ أوْ وائِلِ

ليجْلِسُوا، نَحْنُ كفيناهُمُ

ضَرْبَ الجَبَانِ العاجِزِ الخاذِلِ.[1]

فالشاعر من خلال أبياته يصف لنا الخمر، ويؤكد أن ظاهرة الخمر من الظواهر التي يلجأ إليها الشعراء في أوقات فراغهم لملئ الفراغ الذي عندهم، ويظهر ذلك في قوله:

حلّت لي الخمر وكنت امرأ

عن شربها في شغل شاغل[2]

فظاهرة الخمر موجودة منذ القديم،استمدها الشعراء المعاصرون ووظفوها في مجالات متعددة.

وقد لجأ الإنسان المعاصر إلى هذه الظاهرة هروبا من واقعه المزري المأساوي، ونسيان همومه وآلامه وملأ فراغه كذلك الخمر يجعل الإنسان يعيش في عالم آخر غير عالمه حيث يشعر فيه بنسيان حاضره وماضيه ومستقبله، وقد انتشرت هذه الظاهرة كثيرا في عصرنا ولعل هذا سبب قوي دفع بالشعراء المعاصرون للتعبير عنه.

3- نزار قبانـــي:

يعد نزار قباني من الشعراء المتأثرين بالرموز الأدبية والتاريخية. ففي قصيدته "حوار مع أعرابي أضاع فرسه" نجده يقول:

لو كانت تسمعني الصحراء

لطلبت إليها أن تتوقف عن تفريخ ملايين الشعراء.

وتحرر هذا الشعب الطيّب من سيف الكلمات

---

[1] امرئ القيس، الديوان، ص: 207-208.

[2] المصدر نفسه، ص: 207.

مازلنا منذ القرن السابع: نأكل ألياف الكلمات

نتزحلق في صمغ الراءات.

نتدحرج من أعلى الهاءات

وننام على هجو جرير

ونفيق على دمع الخنساءْ

مازلنا منذ القرن السابع ... خارج خارطة الأشياءْ

نترقب عنترة العبسيّ ... يجيء على فرس بيضاءْ

ليفرج عنا كربتنا ... ويرد طوابير الأعداءْ ...

مازلنا نقضم كالفئران ... مواعظ سادتنا الفقهاءْ

نقرأ (معروف الاسكافي) ونقرأ (أخبار الندماءْ)

ونكات جحا ...

و(رجوع الشيخ) ...

وقصة (داحس والغبراء) ...[1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يجسد لنا معاناته وحزنه وتحسره ويظهر ذلك في قوله:

لو كانت تسمعني الصحراء

لطلبت إليها أن تتوقف عن تفريخ ملايين الشعراء.

---

[1] نزار قباني، الديوان، الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، (د-ط)، ج2، 2007م، ص: 25-26.

وتحرر هذا الشعب الطيّب من سيف الكلمات

نتدحرج من أعلى الهاءات

وننام على هجو جرير

ونفيق على دمع الخنساء[1]

والمتأمل لهذه الأبيات يلاحظ أن الشاعر قد وظف رمزين أدبيين تمثلا في شخصيتي جرير والخنساء. ويتجلى ذلك في قوله:

وننام على هجو جرير

ونفيق على دمع الخنساء[2]

والمعروف عن جرير أنه شاعر اشتهر بالهجاء، حيث هجى العديد من الشعراء، وكان يرى دائما أنه أفضل من غيره، وأن شعره أجود وأحسن الأشعار.

وقد استدعى الشاعر هذا الرمز ليعبر من خلاله عن تعرضه للظلم والذل والمهانة.

"أما الخنساء فهي شاعرة جاهلية بامتياز، وقد تفجرت شاعريتها بعد فقدها لأخويها معاوية وصخر، وجلّ شعرها في رثائهما، وهو يفيض بالمعتقدات الجاهلية، ويترسّم كثيرا من التقاليد الفنية التي أرساها الشعراء الجاهليون قبلها".[3]

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 25-26.

[2] المصدر نفسه، ص: 26.

[3] خالد الجبر ورزان إبراهيم، شعرية الفقد "جدل الحياة والموت في شعر الخنساء"، ص: 15.

"وتعتبر الخنساء أول الشعراء العرب الذين خصّوا شاعريتهم بفن واحد من فنون الشعر، ولهذا اهتمت بها المدونة النقدية العربية، وبرز هذا الاهتمام قديما عندما احتكمت إلى النابغة الذبياني في سوق عكاظ، وكاد يحكم لها لولا أن الأعشى أنشده قبلها"[1].

"وإذا كان أخواها، لاسيما صخر، من الفرسان المعدودين في العرب آنذاك، فإن فقدها لهما مثل فجيعة كبرى تركت آثارها الواضحة في حياتها، وقد كان صخر أخاها المُعين المُدافع الحامي المعيل لها أرملةً، ولأبنائها اليتامى بعد أن فقدت زوجين، وكان مناط فخرها واعتزازها وتيهها على نساء قبيلتها، إضافة إلى أنه شفى غليلها بانتقامه من قتلة أخيها معاوية"[2].

"ومن هنا برز التحريض على الثأر له جليّا في شعرها، وكان سبيلها إلى ذلك التحريض المباشر حينا، أو التحريض بقومها لتخاذلهم عن الأخذ بثأره من قتلته، أو عقد مقارنة فاجعة بين حياتها الشخصية وحياتهم الجمعية في ظل وجوده سِلمًا وحربًا، وحياتها وحياتهم بعد فقده، أحيانا أخرى".[3]

"وقد ربط القدماء تفجر شاعرية الخنساء بفقدها أخويها معاوية وصخر، غير أنهم ركزوا أكثر على فقدها لصخر، وزعموا أنها قبل فقدها لأخويها كانت تقول البيت والبيتين، ثم تجلت شاعريتها بعد مقتلهما ، وقد أصابها من بعد صخر الحزن والإذلال، صخر الذي كان يُقيل عثرةَ الملهوف، ويعين الكل والضعيف".[4]

---

[1] خالد الجبر ورزان إبراهيم، شعرية الفقد "جدل الحياة والموت في شعر الخنساء"، ص: 15-16.

[2] المرجع نفسه ص: 16.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص: 18.

"لقد أضعفها الدهر وهدَّ رُكْنَها فجعلها ضعيفة ذليلة عند قوم (مودتهم قليل)، بعد أن فقدت أجنحتها التي كانت بها تجوب آفاق أحلام وعزّ وكبرياء".[1]

"فالدهر قد أخذ منها حقا بالفارس الحامي الذي كان يصحبها إذا حملتها الظعائن نحو بيت زوجها، وقد تركها بعد موته بين أبناء ضرّة أساؤوا معاملتها، ولم يقوموا بحقها وحق أبنائها، فكل يتقاذفها وينحّيها ويبعدها، كأنما هي ملعونة غريبة عن الديار والقوم تصحبهم، فتبقى ذليلة مستثناة مقصاة لا شأن لها، ولا تستشار في شيء".[2]

"فالخنساء فقدت أغلى ما تملك في هذه الحياة، وفقدت به عماد حياتها وزينتها، وزينة شباب الحي. فقدت أخًا كان للحرب سيفا بتارا، وللمجالس سيدا مختارا، وللقرى والضيافة نحّارا، وللنجدة فارسا مغوارا".[3]

"والخنساء في رثائها تتمثل أخاها وتخاطبه، وتصوّره بحب أخويّ صادق، وتطنب في وصفه، ولا تمل من تكرار هذه الأوصاف، فهو ملئ العين والنفس والقلب.

وهكذا فإن رثاء الخنساء هو مزيج من شدة ولين، وبكاء وأنين، وشكوى وحنين، وقد بلغت بشعرها أعلى مراتب الشهرة، كما أن حزنها الكبير ولوعتها التي لم تنقضِ، جعلاها تغوص في أعماق النفس البشرية، تجتلي الضعف الإنساني أمام قسوة القدر الظّالم، والموت الرهيب، مستسلمة حينا، ورافضة في معظم الأحيان، تمجد القوة والنصر، وتبتغي الحياة فلا تلقى إلا دمارا وهلاكا وموتا زؤاما".[4]

---

[1] خالد الجبر ورزان إبراهيم، شعرية الفقد "جدل الحياة والموت في شعر الخنساء"، ص: 65-66.

[2] المرجع نفسه ص: 65.

[3] أبو العباس ثعلب، شرح ديوان الخنساء، قدم له وشرحه فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، (د،ط)، 1429هـ–2008م، ص: 12.

[4] المصدر نفسه، ص: 12-13.

"فالخنساء ملأت الدنيا نحيبا ودموعا وعويلا، وزرعت أشعارها في قلب كل إنسان حزين، وعبرت بأشعارها الرقيقة أصدق تعبير عن مرارة فقدان الأهل والإخوان، وألم الموت، وصورت التجربة الإنسانية المؤلمة أدق تصوير، فكان شعرها خالدا نحسه، ونتجاوب معه، ونتفعل به انفعالا شديدا".[1]

فالخنساء قد بكت على أخيها بكاءً، وحزنت عليه حزنا شديدا، وتأثرت لفراقه كثيرا، فصخر كان سندا لها في كل أوقاتها الصعبة، ولعل هذا ما جعلها تفتخر به وتمدحه بالعديد من الصفات، وقد ذكرته في قصائدها أكثر من مرة، ويمكن بذلك أن نستشهد ببعض الأبيات التي تبين مدى حزنها على فقد أخيها حيث نجدها تقول:

يا عينِ جودي بالدّمـو ع المستهلّاتِ السّوافِـــحْ

فيضًا كما فاض الغرو ب المُتْرَعاتُ من النواضحْ

إنْ البكاء هو الشفـــا ءُ من الجَوَى بين الجوانــحْ

فأبكي لصخرٍ إذْ ثوى بين الضريحة والصّفائــحْ[2]

فالمتأمل لهذه الأبيات يلاحظ مدى توجع الخنساء وحزنها على فقد أخيها ويظهر ذلك فيما يلي:

يا عينِ جودي بالدّمـو ع المستهلّاتِ السّوافِـــحْ

إنْ البكاء هو الشفـــا ءُ من الجَوَى بين الجوانــحْ

فأبكي لصخرٍ إذْ ثوى بين الضريحة والصّفائــحْ[3]

[1] أبو العباس ثعلب، شرح ديوان الخنساء، ص: 13.

[2] المصدر نفسه ، ص: 192.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقد استدعى الشاعر نزار قباني هذا الرمز ليعبر من خلاله عن مدى حزنه وآلامه. ومعاناته من الظلم والقهر الذي يعيشه.

وفي القصيدة ذاتها وظف الشاعر رمز تاريخي تمثل في حرب داحس والغبراء، ويظهر ذلك في قوله:

وقصة داحس والغبراء[1]

وتعتبر هذه المعركة من أشد المعارك التي خاضها عنترة وأعظمها هَوْلًا. حيث أن قبيلة طيء كانت قد غارت على بني عبس ترد ثأرا لها عندها، بعدما غزتها عبس واستاقت إبلها.

وقد كان عنترة مع قومه في حومة النزال، لكنه اشترك مدافعا لا مهاجما... وقيل أن سبب ذلك أنه اشترك من قبل في غزو طيء، ولكن قومه بخسوه حقه في الغنيمة، إذ منحوه نصيب العبد منها –وهو النصف– فأبى ذلك، ومن ثم تقاعس الفتى عن خوض المعركة محتجا على هذه المعاملة. وقصد ألّا يكون مهاجما حتى اشتدت المعركة، واشتد معها الخطب على قبيلة عبس، وكادت طيء تسلبها خيراتها وتسب نساءها... ودارت على عبس الدوائر... وهنا دعاه أبوه شداد أن يكر ويدخل المعركة ويهاجم. فذكّر عنترة أباه بأنه عبد لديه، وهنا أوقع الفتى أباه في مأزق وضيّق عليه الخناق، ولما رأى أبوه أن الهزيمة لا محالة لاحقة بقومه، وأن عنترة بقوته وبأسه يمكنه أن يعدل الميزان ويقلب كفته لصالح عبس... اعترف به ولدا له وأخرجه من دائرة العبيد ومنحه الحرية. ففرح عنترة كثيرا، ودخل إلى ساحة القتال، بكل فخر وحماسة، وكان يقاتل كما يقاتل الأبطال الذين

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 26.

يحمون عرينهم، ويذودون عن أن يداس أو تطأه أقدام الأعداء... ولما انتصرت عبس في هذه المعركة، احتفلت بهذا النصر وكرمت عنترة ومنحته حريته.

وإن ما فعله عنترة في هذه الغزوة التي نال بعدها حريته قد أحدث آراءا متباينة في نفوس قومه، فمنهم من سعد بذلك، ومنهم من استاء.

فعنترة من خلال هذه المعركة دافع عن قبيلته وحماه، وأثبت شجاعته، واسترجع حريته، وأصبح بذلك يلقب بالفارس الماجد الذي تحدى لونه وعبوديته، وغيّر حياته من حياة الركود والذل والمهانة إلى حياة حافلة بالشرف والبطولة والتضحية. واستحق أن يكون فارسا للقبيلة ومثالا يقتدى به.[1]

فالشاعر نزار قباني استدعى هذا الرمز ليعبر من خلاله عن أمله في انتصار وطنه وتخلصه من الظلم والقهر والمصيبة التي حلت به، كما يأمل أيضا أن يبرز على الساحة العربية بطلا شهما مغوارا يخوض أعظم معركة فيخلص هذا الوطن من مأساته ويسترجع له حريته.

وفي الأخير يمكن القول أن الشاعر نزار قباني قد تأثر بشخصية الخنساء والفرزدق تأثر شديد وهذا جلي في قصائده، كما نجده قد تأثر بأعظم حرب وهي حرب داحس والغبراء.

أما في قصيدته "هذه البلاد شقة مفروشة" فنجده يقول:

هذي البلاد شقّةٌ مفروشة، يملكها شخص يسمى عنترهْ...

يسكر طوال الليل عند بابها، ويجمع الإيجار من سكانها...

---

[1] ينظر: أحمد سويلم، عنترة بن شداد الفارس الأسود، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1418هـ-1997م، ص: 39-41.

ويطلب الزواج من نسوانها، ويطلق النار على الأشجار...

والأطفال... والعيون... والأثداء... والضفائر المُعَطَّرهْ...

هذي البلاد كلها مزرعة شخصية لعنترهْ...

سماؤها... هواؤها... نساءها... حقولها المُخْضَوْضَرَهْ...

كل البنايات –هنا– يسكن فيها عنترهْ...

كل الشبابيك عليها صورة لعنترهْ...

كل الميادين هنا، تحمل اسم عنترهْ...

عنترةٌ يُقيم في ثيابنا... في ربطة الخبز...

وفي زجاجة الكولا، وفي أحلامنا المحتضرهْ...

مدينة مهجورة مُهَجّرة...

لم يبق –فيها– فأرةٌ، أو نملةٌ، أو جدولٌ، أو شجرهْ...

لا شيء –فيها– يدهش السياح إلا الصورة الرسمية المقررهْ...

للجنرال عنترهْ...

في عربات الخسّ، والبطيخ...

في الباصات، في محطة القطار، في جمارك المطار...

في طوابع البريد، في ملاعب الفوتبول، في مطاعم البيتزا...

وفي كل فئات العملة المُزوَّرَهْ...

في غرفة الجلوس... في الحمّام... في المرحاض...

في ميلاده السعيد، في ختّانه المجيد...

في قصوره الشامخة، الباذخة، المسوّرهْ...

ما من جديد في حياة هذي المدينة المُستعمَرَهْ...

فحزننا مكرّر، وموتنا مكرّر، ونكهة القهوة في شفاهنا مكرّرهْ...

فمنذ أن ولدنا، ونحن محبوسون في زجاجة الثقافة المُدوّرهْ...

هذي بلاد يمنح المثقفون –فيها– صوتهم، لسيّد المثقفين عنترهْ...

يجملون قبحه، يؤرخون عصره، وينشرون فكره...

ويقرعون الطبل في حروبه المُظفّرهْ...

لا نجم –في شاشة التلفاز– إلّا عنترهْ...

بخدّه المَيّاس، أو ضحكته المُعَبرهْ...

يوما بزيّ الدوق والأمير... يوما بزيّ الكادح الفقير...

يوما على طائرة سَمتيّةٍ... يوما على دبابة روسية...

يوما على مُجَنْزَرَهْ...

يوما على أضلاعنا المُكسّرَهْ...[1]

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 206–208.

نستنتج من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يريد أن يعبر عن الظلم السائد في بلاده العربية المُستعمَرَة، وقد تمثّل هذا الظلم في سيطرة العدو المُستعمِر على بلاده العربية ويتجسد ذلك في قوله:

مدينة مهجورة مُهَجّرة...

لم يبق –فيها– فأرةٌ، أو نملةٌ، أو جدولٌ، أو شجرهْ...

ما من جديد في حياة هذي المدينة المُستعمَرَهْ...

فحزننا مكرّر، وموتنا مكرّر، ونكهة القهوة في شفاهنا مكرّرهْ...

فمنذ أن ولدنا، ونحن محبوسون في زجاجة الثقافة المُدوّرهْ...[1]

وظف الشاعر رمز أدبي وتاريخي تمثّل في رمز عنترة، حيث شبهه بالعدو الظالم المستبد ويظهر ذلك في قوله:

هذي البلاد شقّةٌ مفروشة، يملكها شخص يسمى عنترهْ...

يسكر طوال الليل عند بابها، ويجمع الإيجار من سكانها...

ويطلب الزواج من نسوانها، ويطلق النار على الأشجار...

والأطفال... والعيون... والأثداء... والضفائر المُعَطَّرهْ...

هذي البلاد كلها مزرعة شخصية لعنترهْ...

سماؤها... هواؤها... نساءها... حقولها المُخْضَوْضَرَهْ...

هذي بلاد يمنح المثقفون –فيها– صوتهم، لسيّد المثقفين عنترهْ...

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 206–207.

يجملون قبحه، يؤرخون عصره، وينشرون فكره...

ويقرعون الطبل في حروبه المُظفّرهْ...

لا نجم –في شاشة التلفاز– إلّا عنترهْ...

بخدّه المَيّاس، أو ضحكته المُعَبرهْ...

يوما بزيّ الدوق والأمير... يوما بزيّ الكادح الفقير...

يوما على طائرة سَمتيّةٍ... يوما على دبابة روسية...

يوما على مُجَنْزَرَهْ...

يوما على أضلاعنا المُكسّرَهْ...[1]

والمعروف عن عنترة أنه دلالة على الشجاعة والنخوة والمروءة وهو يمثّل الرجل الأسود والعبد الأمير الذي تعرض للظلم والاستبداد، "ولقد كانت لعنترة مواقف أثارت عليه حسد الجميع... وأخذوا يثيرون ضده شدادا، بل بلغ هذا الحسد أن دخل بيت شداد نفسه، ولم يكتف شداد بإذاقة عنترة –مثل غيره من العبيد– مرارة الحرمان، وقسوة العيش، ومهانة المكانة، وإنزال العقاب به لأتفه الخطاء، حتى جاء يوم أتيح لسمية زوجة شداد أن تثيره ضد عنترة في موقف ادّعته وأقسمت عليه كذبا".[2]

فرغم كل هذه الظروف التي مر بها استطاع أن يسترد حريته ويثبت مكانته، "فأصبح بذلك من أعظم الفرسان، وواحدا من كبار الشعراء، بعد أن أنشد معلّقة ذهبية، وهو جدير بالحب وجدير بأن يكون عاشقا. وهذه البطولات لا يمكن أن تجتمع في عبد حقير، وإنما تجتمع في إنسان ماجد تفاخر به القبيلة، وتعده من أشرافها. اشتهر عنترة

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 206–207.

[2] أحمد سويلم، عنترة بن شداد الفارس الأسود، ص: 26–27.

بقصة حبه لعبلة بنت عمه مالك، حيث أوقف شعره الغزلي عليها. فبطولة حبه كانت نتيجة حتمية لبطولة سيفه وبطولة شعره".[1]

"لقد حقق عنترة بذلك لنفسه صفات الفارس الماجد... حين تحدى لونه وعبوديته، وحوّل حياته من حياة الركود والمهانة إلى حياة حافلة بالشرف والبطولة، والكرامة والتضحية... فاستحق أن يكون فارسا لبني عبس، حيث خلّد ذكرها على مدى التاريخ".[2]

فعنترة إذا استطاع أن يثبت وجوده في قبيلته بعد تعرضه للظلم بشتى أنواعه، حيث حارب أعداءه ونصر قبيلته وخلّصها من العبودية والذل والمهانة، فكان بذلك مصدر فخر لها ومثال لكل الفرسان والشعراء في القبائل العربية الأخرى.

فهو بمثابة الفارس الشجاع والبطل المغوار الذي تحدى أعداءه وحارب ظلمهم ونصر قبيلته وحقق مجده ونصره، وهو البطل الذي وقف من جديد ليسترد مكانته ويثبت وجوده ويقهر أعداءه رغم كل الظروف التي مر بها.

فبالرغم من كل هذه الصفات التي تميز بها عنترة، إلا أن الشاعر نزار قباني قد استدعاه استدعاء عكسي حين شبهه بالعدو الظالم المستبد المنتهك لحرمات غيره ويظهر ذلك في قوله:

لا أحد يجرؤ أن يقول "لا"، للجنرال عنترهْ...

لا أحد يجرؤ أن يسأل أهل العلم –في المدينة– عن حكم عنترهْ...

إن الخيارات هنا، محدودة بين دخول السجن، أو دخول المقبرهْ...

لا شيء في مدينة المائة وخمسين مليون تابوت سوى...

---

[1] أحمد سويلم، عنترة بن شداد الفارس الأسود، ص: 32.

[2] المرجع نفسه ، ص: 42.

تلاوة القرآن، والسُّرادق الكبير، والجنائز المنتظرَهْ...

لا شيء، إلّا رجل يبيع –في حقيبة– تذاكرَ الدخول للقبر، يدعى عنترهْ...

عنترة العبسيّ... لا يتركنا دقيقة واحدة...

فمَرّة، يأكل من طعامنا... ومرّة يشرب من شرابنا...

ومرّة يندس في فراشنا... ومرّة يزورنا مسلّحا...

ليقبض الإيجار عن بلادنا المستأجَرَهْ[1]

وفي الأخير يمكن القول أن الشاعر نزار قباني قد وظف رمز عنترة توظيف عكسي ووصفه بصفات لم يكن يتحلى بها، فعنترة عُرِف بذلك الإنسان العربي المظلوم الذي حارب أعداءه بقوة، وساهم في نصر قبيلته حين برز على ساحة القتال كفارس شهم وبطل مغوار، حيث رفض الظلم والذل، وحرص على استرجاع مكانته ومكانة قبيلته، فكان بذلك مثال يقتدى به عبر العصور والأزمان.

وفي قصيدته "هوامش على دفتر الهزيمة 1991" نجده يقول:

في كل عشرين سنهْ

يجيئُنا مِهيارْ.

يحمل في يمينه الشّمس،

وفي شماله النهارْ

ويرسم الجنّاتِ في خيالنا

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 208-209.

وينزل الأمطار

وفجأة...

يحتل جيش الرّوم كبرياءنا

وتسقط الأسوارْ..!!

في كل عشرين سنهْ

يأتي امرئ القيس على حصانه

أصواتنا مكتومة

شفاهنا مختومةٌ

شعوبنا ليست سوى أصفارْ...

إن الجنون وحدهُ،

يصنع في بلادنا القرار...

نكذب في قراءة التاريخ

نكذب في قراءة الأخبار

ونقلب الهزيمة الكبرى

إلى انتصارْ...!!

يا وطني الغارق في دمائه

يا أيها المطعون في آبائه

مدينة مدينة...

نافذة نافذة...

غمامة غمامة...

حمامة حمامة...

مئذنة مئذنة...[1]

يتبين لنا من خلال هذه الأبيات أن الشاعر متحسر وحزين، فهو يشكو من شدة القهر والظلم الذي أصاب وطنه العربي ويتجلى ذلك في قوله:

في كل عشرين سنهْ

يجيئُنا مِهيارْ.

يحمل في يمينه الشّمس،

وفي شماله النهارْ

وفجأة...

يحتل جيش الرّوم كبرياءنا

وتسقط الأسوارْ..!!

نكذب في قراءة التاريخ

نكذب في قراءة الأخبار

ونقلب الهزيمة الكبرى

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 202-203.

إلى انتصارْ...!!

يا وطني الغارق في دمائه

يا أيها المطعون في آبائه

مدينة مدينة...

نافذة نافذة...

غمامة غمامة...

حمامة حمامة...

مئذنة مئذنة...[1]

والمتأمل لهذه الأبيات يلاحظ أن الشاعر قد وظف رمز أدبي تاريخي تمثل في شخصية امرئ القيس ويتجسد ذلك في قوله:

يأتي امرئ القيس على حصانه[2]

"ولد امرئ القيس بنجد نحو سنة 500 من أصل يمني، حيث كان أبوه ملكا على بني أسد وغطفان، وقد نشأ نشأة ترف ومجون ونظم الشعر الإباحي فردعه أبوه فلم يرتدع فطرده من بيته"[3]

"وعرف بالشاعر الظليل، فكان بذلك شاعرا، وأميرا، وعاشقا ماجنا، وشريدا. ولما قتل أبوه حمل هو لواء الدعوة إلى الثأر له، وطاف يستنجد بالقبائل لتعينه على الثأر لأبيه،

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 202-203.

[2] المصدر نفسه، ص: 202.

[3] امرئ القيس، الديوان، ص: 16.

وبعد ما خذلته القبائل ذهب يستنجد بالقيصر، فأهدى إليه حلة مسمومة، فلما لبسها مات مسموما وهو في طريق عودته من عند القيصر"[1]

ومن هنا تعددت أبعاد شخصية امرئ القيس وكانت من أغنى شخصيات تراثنا الشعري، حيث افتتن به الشعراء المعاصرون كثيرا.

وقد استدعى الشاعر نزار قباني هذا الرمز الأدبي التاريخي ليعبر من خلاله عن أبعاد تجربته، من إحساس بالظلم والقهر الذي أصاب وطنه العربي، وأمله في أن تستقل أرضه التي تعرّضَ شعبها للذل والمهانة، حيث استنزفت خيراتها وانتهكت حرماتها وشُرّد أبناءها.

فالشاعر نزار قباني افتتن بشخصية هذا الشاعر الظليل الذي اشتهر في عصره، فكان بذلك مصدر تأثير في الشعراء الذين جاءوا بعده.

فالرموز الأدبية والتاريخية كانت بمثابة الأداة والمنهل التي استقى منها الشعراء المعاصرون أدبهم وتاريخهم فوظفوها في أشعارهم وعبروا بها عن جوانب من حياتهم.

ثانيا/ الرموز الدينية:

"ونعني بالرموز الدينية الرموز المستمدة والمستقاة من الكتب السماوية الثلاث: القرآن والإنجيل والتوراة، وحتى الرمز الأسطوري نفسه يمكن حصره ضمن الرموز الدينية لأنه كان في الحقيقة رمزا دينيا ارتبط بطقوس العبادة والديانة في الحضارات السابقة، ومن أشهر الرموز الدينية الموظفة في الأدب بوجه عام وفي الشعر بوجه خاص، رمز المسيح وموضوع صلبه."[2]

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 149.

[2] بن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، دراسة تطبيقية، مذكرة الماجستير، معهد الترجمة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015-2016، ص: 37.

فالرمز الديني مأخوذ من القرآن والتوراة والإنجيل، ويعد رمز المسيح وموضوع صلبه من أهم الرموز الدينية.

ولقد تفنن الشعراء المعاصرون في توظيفهم للرموز الجاهلية الدينية وهذا دليل واضح على تأثرهم بالشعر القديم، لأن الشعر الجاهلي كان بمثابة الأداة والمنهل التي أخذ منها الشاعر المعاصر، ومن هؤلاء الشعراء نجد:

1- **الشاعر محمود درويش:** الذي وظف العديد من الرموز الدينية في قصائده.

ففي قصيدته المعنونة ب:"عاشق من فلسطين" نجده يقول:

حملتك في دفاتري القديمة

نار أشعاري

حملتك زاد أسفاري

وباسمك صحت في الوديان

خيول الروم! أعرفها

وإن يتبدل الميدان!

خذوا حذرا...

من البرق الذي صكته أغنيتي على الصوان

أنا ومحطم الأوثان

حدود الشام أزرعها

قصائد تطلق العقبان!

وباسمك، صحت بالأعداء:

كلي لحمي إذا ما نمت يا ديدان

فبيض النمل لا يلد النسور [1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يبين لنا مدى تعلقه الشديد بفلسطين ويظهر ذلك في قوله:

فلسطينية الميلاد والموت

حملتك في دفاتري القديمة

نار أشعاري

حملتك زاد أسفاري

وباسمك صحت في الوديان

وباسمك صحت بالأعداء[2]

وقد ردد اسم فلسطين أكثر من مرة في أبياته ويتجسد ذلك في قوله:

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهم

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

---

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 86-87.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

فلسطينية الكلمات والصمت

فلسطينية الميلاد والموت[1]

كما نجده يفتخر بنفسه حيث نجده يقول:

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان[2]

وقد وظف الشاعر بذلك رمز ديني جاهلي تمثل في الأوثان ويتجسد ذلك في قوله:

أنا ومحطم الأوثان[3]

"فالوثن هو التمثال الذي يعبد سواء أكان من خشب أم حجر أم نحاس أم فضة أم غير ذلك".[4]

"وقد ورث الجاهليون عن آبائهم وأجدادهم عبادة الأوثان، حيث كان لكل قبيلة صنم يعبدونه ويتقربون به إلى الله كما يزعمون، مثل اللات والعزى، وهبل، ومناة، وودّا وسواع، ويغوث، ويعوق، ونسر..."[5]

وقد قال الله تعالى على لسانهم: ﴿مَا نَعۡبُدُهُمۡ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَآ إِلَى ٱللَّهِ زُلۡفَىٰٓ﴾ [6]

---

[1]سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش: ص: 86 .

[2] المرجع نفسه، ص: 87.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] أحمد سويلم، عنترة بن شداد الفارس الأسود، ص:19-20.

[6] سورة الزمر، الآية (3).

"كما كانت بعض القبائل العربية تدين بديانات أخرى كالنصرانية، وقد دخلت الجزيرة العربية عن طريق الحبشة والرومان. وكاليهودية التي جاءت عن طريق مهاجرة اليهود إلى يثرب وشمال الحجاز".[1]

"ووثنية العرب هي عبادة "توت مسمية"، ومعناها: عبادة الحيوانات والطيور على أنها رؤوس القبائل وأصولها التي انحدرت منها، ولا حجة لهم سوى ما تسمت به بعض القبائل من الوحوش والحيوانات كالكلب، والجحش والأسد، وغيرها من التماثيل التي نحتت على صورة الطير والوحش.

ولا جدال في وهن هذه الحجة لأن هذه الأسماء أسماء حقيقية لرجال من هذه القبائل، ولأن العرب قد كانوا ينتهون بأنسابهم إلى رجال معروفين للتاريخ، كعدنان، قحطان، وإبراهيم، وإسماعيل، كذلك كان العرب يصفون كل من هجر الأوثان وعبد الواحد بأنه قد تحنّف واعتنق ملة أبيه إبراهيم، ولا جدال فيما لهذا الوصف من الدلالة على أن الوثنية قد كانت دخيلة على العرب، وأن الحنيفية هي ديانتهم الأولى، على أن انتشار عبادة الأصنام لا يعني أنها كانت هي العبادة الوحيدة في شبه الجزيرة، فقد عرفت هذه البلاد اليهودية المسيحية.

فالأولى: قد كانت في اليمن، وفي خيبر، وتيماء، ووادي القرى، أما الثانية: فقد كانت في نجران وغيرها".[2]

وقد عبر الشاعر محمود درويش من خلال أبياته عن مدى قوته وشجاعته وبطولته واستعداده للتضحية من أجل فلسطين، مشبها نفسه بالبطل الشهم الذي استطاع أن يحارب الكفر ويحطم كل الأوثان، ويقضي على العبودية الزائفة ويظهر ذلك في قوله:

---

[1] أحمد سويلم، عنترة بن شداد الفارس الأسود، ص: 20.

[2] www.alukah.net, 19/04/2017, 10:20.

أنا ومحطم الأوثان

حدود الشام أزرعها

قصائد تطلق العقبان!

وباسمك، صحت بالأعداء:

كلي لحمي إذا ما نمت يا ديدان

فبيض النمل لا يلد النسور...[1]

أما في قصيدته المعنونة ب:"صوت من الغابة" نجده يقول:

من غابة الزيتون

جاء الصدى...

وكنت مصلوبا على النار!

أقول للغربان: لا تنهشي

فربما أرجع للدار

فربما تشتي السما

ربما...

تطفئ هذا الخشب الضاري!

أنزل يوما عن صليبي

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 87.

ترى...

كيف أعود حافيا... عاري[1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يبين لنا مدى معاناته ومأساته وعذابه ويظهر ذلك في قوله:

وكنت مصلوبا على النار

أقول للغربان: لا تنهشي

فربما أرجع للدار

فربما تشتي السما

ربما...

تطفئ هذا الخشب الضاري! [2]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات وظف رمزين دينيين تمثلا في رمزي الصلب والصليب وقد استدعى هذين الرمزين ليعبر من خلالهما عن محنته وعذابه وآلامه وبعده عن وطنه ويتجسد ذلك في قوله:

أقول للغربان: لا تنهشي

فربما أرجع للدار

أنزل يوما عن صليبي

ترى...

---

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص 107.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

كيف أعود حافيا... عاري[1]

ويظهر ذلك في قوله:

وكنت مصلوبا على النار[2]

أنزل يوما عن صليبي[3]

وقد استدعى الشاعر هذين الرمزين ليعبر من خلالهما عن محنته وعذابه وآلامه وبعده عن وطنه ويتجسد ذلك في قوله:

أقول للغربان: لا تنهشي

فربما أرجع للدار

أنزل يوما عن صليبي

ترى...

كيف أعود حافيا... عاري[4]

وفي قصيدته المعنونة ب"غبار القوافل" نجده يقول:

لا تخافوا يا أهالي هذه الصحراء منا

نحن لا ننشد شيئا. نحن لن نبعث فيكم مرة أخرى نبيّا

هذه أصنامكم فلتعبدوها مثلما شئتم.كلوا التمر. كلوا أسماءنا

---

(1)سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش ، ص: 107.

(2)المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نحن لا نأتي لنبقى. نحن لا نمضي لكي نرجع لكن الرياح

أوقعتنا خطأ في حيّكم، فلتذبحوها بالسيوف الصدئة

واحرسوا زوجاتكم من طائر الفينيق في أجسادنا

واحفظوا الرمل من العشب الذي يسقط من ألفاظنا سهوا عليكم،

واحرسوا نخلتكم من ظلنا الطائر، وانسونا، وناموا آمنين[1]

نفهم من خلال هذه الأبيات أن الشاعر محمود درويش يريد أن يبين للعدو المستبد أن الشعب العربي شعب يأبى الظلم والاستبداد ولا ينتهك حرمات غيره ويظهر ذلك في قوله:

لن نطيل النوم في قريتكم، لن نقطف الوردة من بستانكم

نحن لن نترك في ساحاتكم قطرة دم

وسنمضي قبل أن تستيقظوا من نومكم

قبل أن يدخل كسرى أو سواه[2]

كذلك يبين لهم أن الشعب العربي شعب لا يحارب حرية المعتقد فلكل لغته ولكل دينه ويتجسد ذلك في قوله:

نحن لا ننشد شيئا. نحن لن نبعث فيكم مرة أخرى نبيا

هذه أصنامكم فلتعبدوها مثلما شئتم. كلوا التمر. كلوا أسماءنا[3]

---

(1) سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 221.

(2) المرجع نفسه، ص: 220.

(3) المرجع نفسه، ص: 221.

كما يبين لهم أن الشعب العربي شعب لا يأبى الاستسلام والفشل، فهو شعب لا ينسى حريته بل يناضل من أجل أن يستردها بالقوة مثلما أخذت بالقوة ويظهر ذلك في قوله:

واحرسوا زوجاتكم من طائر الفينيق في أجسادنا

واحفظوا الرمل من العشب الذي يسقط من ألفاظنا سهوا عليكم،

واحرسوا نخلتكم من ظلنا الطائر، وانسونا، وناموا آمنين[1]

وقد وظف الشاعر من خلال هذه الأبيات رمز ديني جاهلي تمثل في الأصنام ويظهر ذلك في قوله:

هذه أصنامكم فلتعبدوها مثلما شئتم. كلوا التمر. كلوا أسماءنا[2]

فالأصنام هي رموز للحكام المتجبرين والزعماء المزيفين الذين أرهبوا الشعوب واستأثروا بكل خيرات الأوطان وانفردوا بالسلطة والحكم ونصبوا أنفسهم أربابا من دون الله.[3]

فالشاعر محمود درويش استدعى هذا الرمز الديني الجاهلي ليعبر من خلاله مدى تجبر العدو الظالم والمستبد الذي حارب الدين الإسلامي واللغة العربية حيث مارس العديد من السياسات، فالشاعر من خلال هذه الأبيات جاء يرد على هذا العدو ويبين له دين الشعب العربي هو الإسلام ولغته هي العربية.

---

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 221.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة، ص: 194.

2- أحمد مطـــــر:

يعتبر الشاعر أحمد مطر أيضا من الشعراء المتأثرين بالرمز الديني الجاهلي حيث نهل من هذه الرموز وضمنها في أشعاره.

ففي قصيدته المعنونة ب"اعترافات كذاب" نجده يقول:

قلت لكم: إن الشعوب المسلمة

رغم غناها...مُعدمهْ

وإنها بصوتها مُكمّمهْ

وإنها تسجد للأنصاب

وإن من يسرقها يملك مبنى المحكمة

ويملك القضاة والحُجّاب

أستغفر الله... فما أكذبني

فهاهي الأحزاب

تبكي لدى أصنمها المحطّمهْ

وها هو الكرار يدحوْ الباب

على يهود الدونِمَه[1]

فالشاعر هنا يريد أن يبين لنا الظلم الذي يعيشه الشعب العربي المحتل من طرف المستعمِر المسيطر والمستغل لخيرات البلاد العربية ويظهر ذلك في قوله:

---

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 146.

قلت لكم: إن الشعوب المسلمة

رغم غناها...مُعدمه

وإنها بصوتها مُكمّمه

وإنها تسجد للأنصاب

وإن من يسرقها يملك مبنى المحكمة

ويملك القضاة والحُجّاب[1]

وقد وظف الشاعر رمزين دينيين جاهليين تمثلا في رمز الأصنام واليهود وذلك ليبين مدى الظلم والتجبر الذي تعرضت له الشعوب المسلمة من طرف العدو المستعمِر الذي سعى إلى القضاء على الدين الإسلامي فزرعه للفتنة، حيث دعى إلى عبادة الأصنام.

أما في قصيدته المعنونة ب"زمان الجاهلية" نجده يقول:

في زمان الجاهلية

كانت الأصنام من تمر

وإن جاع العباد

فلهم من جثة المعبود زاد

وبعصر المدنية

صارت الأصنام تأتينا من الغرب

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 146.

ولكن بثياب عربية

تعبد الله على حرف، وتدعو للجهاد

وتسب الوثنية

وإذا ما استفحلت

تأكل خيرات البلاد

وتحلّى بالعباد

رحم الله زمان الجاهلية[1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يبين لنا الطقوس التي كان العرب الجاهليون يمارسونها من عبادة للأصنام وتقديم القرابين ويتجسد ذلك في قوله:

في زمان الجاهلية

كانت الأصنام من تمر

وإن جاع العباد

فلهم من جثة المعبود زاد[2]

فقديما كان الجاهليون يصنعون الأوثان والأصنام ويقومون بعبادتها، أما في عصرنا الحالي فنجد أن بلاد الغرب سعت لمحاربة الدين الإسلامي ودعوتها إلى عبادة الأصنام، محاولة استغلال خيرات البلاد وثرواتها ويظهر ذلك في قوله:

وبعصر المدينة

---

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 485.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

صارت الأصنام تأتينا من الغرب

ولكن بثياب عربية

تعبد الله على حرف، وتدعو للجهاد

وتسب الوثنية

وإذا ما استفحلت،

تأكل خيرات البلاد

وتحلّى بالعباد،

رحم الله زمان الجاهلية[1]

* * *

وقد كان العرب في الجاهلية قديما يعبدون الأوثان والأصنام والشياطين...الخ، ولعل هذا راجع إلى اتصالهم بمن حولهم من شعوب العالم القديم، وما ساعدهم على هذا الاتصال عوامل عديدة تمثلت في التجارة، وهجرة القبائل...الخ.

كما أنهم تفننوا في صناعة الأصنام بأيديهم من الحجارة والطين، حيث كانوا يصنعونها على أشكال مختلفة ثم يقومون بعبادتها.

وقد استدعى الشاعر بذلك هذا الرمز الديني الجاهلي المتمثل في الأصنام من خلال قوله:

كانت الأصنام من تمر

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 485.

صارت الأصنام تأتينا من الغرب[1]

حيث عبر من خلاله عن مدى التجبر والطغيان والظلم السائد في عصره.

وفي الأخير نستنتج أن الشاعر أحمد مطر من المتأثرين بالعصر الجاهلي ويظهر ذلك من خلال تضمينه لهذه الرموز الدينية الجاهلية في أشعاره، فتأثر الشاعر بهذا العصر تأثر واضح.

3- نزار قبانـــي:

يعتبر هذا الشاعر أيضا من المتأثرين بالعصر الجاهلي ويظهر ذلك من خلال قصائده.

ففي قصيدته المعنونة ب"كتاب الحب" نجده يقول:

جميع ما قالوه عني صحيح

جميع ما قالوه عن سمعتي

في العشق والنساء قول صحيح

أنزف في حبك مثل المسيح[2]

فالشاعر نزار قباني من خلال هذه الأبيات يبين مدى حبه وعشقه لمحبوبته حين قال: أنزف في حبك مثل المسيح[3]

وقد وظف الشاعر هنا رمز ديني تمثل في لفظة المسيح ويظهر ذلك في قوله:

---

(1) مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 485.

(2) نزار قباني، الديوان، ص: 249.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أنزف في حبك مثل المسيح[1]

فالمسيح رمز للآلام والمعاناة، فكل صاحب لفكرة نبيلة يتعذب من أجلها هو مسيحا، كذلك يعتبر رمز المسيح رمز للثائرين على الظلم والفساد حيث يموتون كل يوم في سبيل دعوتهم، وقد شاع تصوير الإنسان الفلسطيني المشرد بالذات في صورة المسيح الذي يتحمل محنة الصلب، وقد استغل الشعراء هذا الرمز لتصوير فكرة التأثير الخارق لقوة من القوى.[2]

وقد وظف الشاعر رمز المسيح ليبين من خلاله مدى آلامه ومعاناته وعذابه اتجاه محبوبته التي أحبها حبا شديدا.

أما قصيدته المعنونة ب"الحب في الجاهلية" نجده يقول:

شاءت الأقدار يا سيدتي...أن تسقطي كالمجدلية

تحت أقدام المماليك...

وأسنان الصعاليك...

ودقات الطبول الوثنية

وتكوني فرسا رائعة

فوق أرض يقتلون الحب فيها... والخيول العربية...

* * *

شاءت الأقدار أن نذبح يا سيدتي

---

[1] نزار قباني، الديوان ، ص: 249.

[2] ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص: 83-86.

مثل آلاف الخيول العربية[1]

فالشاعر هنا يتكلم عن مدى الظلم والمعاناة في عصر يشبه عصر الجاهلية ويظهر ذلك في قوله:

شاءت الأقدار يا سيدتي

أن تسقطي كالمجدلية

تحت أقدام المماليك

ودقات الطبول الوثنية

شاءت الأقدار أن نذبح يا سيدتي

مثل آلاف الخيول العربية[2]

فالشاعر وظف هنا رمز ديني تمثل في "الديانة الوثنية" وذلك يظهر في قوله:

ودقات الطبول الوثنية[3]

وقد استدعى الشاعر هذا الرمز ليعبر من خلاله عن مدى الظلم والاستبداد والتجبر.

وفي قصيدته المعنونة ب"لا غالب إلا الحب" نجده يقول:

برغم هذا الزمن الغارق في الشذوذ

والحشيش...

والإدمان...

---

(1) نزار قباني، الديوان، ص: 169-170.

(2) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص: 169.

برغم عصر يكره التمثال، واللوحة،

والعطور...

برغم هذا الزمن الهارب...

إلى عبادة الشيطان

برغم من قد سرقوا أعمارنا

وانتشلوا من جيبنا الأوطان

برغم ألف مخبر محترف

صممه مهندس البيت مع الجدران

برغم آلاف التقارير التي

يكتبها الجرذان للجرذان

أقول: لا غالب إلا الشعب

أقول: لا غالب إلا الشعب

للمرة المليون

لا غالب إلا الشعب

فهو الذي يقدر الأقدار

وهو العليم، الواحد، القهار...[1]

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 166-167.

نفهم من خلال هذه الأبيات أن الشاعر نزار قباني يريد أن يبين صموده وإيمانه بربه اتجاه القضية العربية، ويظهر ذلك في قوله:

برغم هذا الزمن الهارب...

إلى عبادة الشيطان

برغم من قد سرقوا أعمارنا

وانتشلوا من جيبنا الأوطان

أقول: لا غالب إلا الشعب

فهو الذي يقدر الأقدار

وهو العليم، الواحد، القهار[1]

فهو يؤكد مدى إيمانه بربه ويبين أنه سيأتي يوم بنصرهم الله فيه.

وقد وظف بذلك الشاعر رمز ديني تمثل في لفظة "تمثال" من خلال قوله:

برغم عصر يكره التمثال[2]

ليدل من خلاله مدى التجبر والظلم ومحاولة القضاء على الدين الإسلامي من خلال دعوتهم إلى عبادة التماثيل والأصنام والأوثان.

وفي الأخير نستنتج أن الشاعر نزار قباني من المتأثرين بالعصور الجاهلية حيث وظف ألفاظ يعبر من خلالها عن مدى التجبر والظلم السائد في عصره.

[1]نزار قباني، الديوان، ص: 166-167.

[2] المصدر نفسه، ص: 166.

فالرموز الدينية الجاهلية تعد منهل أساسي لجأ إليه الشعراء المعاصرون، ليعبروا من خلاله عن تجارب من حياتهم، وعن مدى الظلم والاستبداد الذي يعيشونه.

ثالثا/ الرموز الأسطورية:

وهي تلك الرموز المستقاة من أساطير الأمم المختلفة مثل اليونانية والفينيقية والهندية والكنعانية وغيرها، ومن بين الأساطير التي جذبت اهتمام الأديب العربي أو الشاعر العربي المعاصر نجد: تموز، أودونيس، عشتار، إيزيس، أوزيريس.

"ونعني بهذا اتخاذ الأسطورة قالبا رمزيا يمكن للكاتب فيه أن يرد الشخصيات والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية واستعارية، والأسطورة في الأصل هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية، وهي في معناها حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرا يخلو من نزعة تربوية تعليمية".[1]

فالرموز الأسطورية مأخوذة من أساطير الأمم القديمة، وهي حكاية مجهولة المؤلف تستخدم لتفسير الكون والظواهر الموجودة فيه.

"ويكثر استخدام الأسطورة في شعرنا المعاصر خاصة في تجارب الثمانينات ولعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء وظيفتها التوصيلية، وقصورها في الكثير من الأحيان عن التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية".[2]

---

[1] بن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار -دراسة تطبيقية- مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة أحمد بن بلة وهران، 2015-2016، ص: 37.

[2] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، [شعر الشباب نموذجا] ، ص: 81.

1- محمود درويش:

يعتبر الشاعر محمود درويش من المتأثرين بالرموز الأسطورية الجاهلية القديمة، وقد وظف في قصائده رموزا مرتبطة بالآلهة قديما، وسنتعرف على ذلك من خلال قصائده التالية.

في قصيدته "تموز والأفعى" نجده يقول:

تموز عاد، ليرجع الذكرى

عطشا، وأحجارا من النار

فتساءل المنفيّ:

كيف يطيع زرع يدي

كفا تسمم ماء آباري؟

وتساءل الأطفال في المنفى:

آباؤنا ملأوا ليالينا هنا... وصفا

عن مجدنا الذهبي

قالوا كثيرا عن كروم التين والعنب

تموز عاد، وما رأيناها

وتنهّد المسجون: كنت لنا

يا محرقي تموز... معطاءَ

رخيصا مثل نور الشمس والرمل

واليوم، تجلدنا بسوط والشوق والذل

تموز... يرحل عن بيادرنا

تموز... يأخذ معطف اللهب

لكنه يبقى بخربتنا

أفعى

ويترك في حناجرنا ظمأ

وفي دمنا...

خلود الشوق والغضب[1]

فالشاعر يعبر لنا عن معاناة الشعب الفلسطيني المحتل من طرف العدو الصهيوني، كما أنه يصور لنا آلامهم وتجربتهم وهم في المنفى ويتجسد ذلك في قوله:

فتساءل المنفيّ:

كيف يطيع زرع يدي

كفا تسمم ماء آباري؟

وتساءل الأطفال في المنفى:

آباؤنا ملأوا ليالينا هنا... وصفا

عن مجدنا الذهبي

وتنهّد المسجون: كنت لنا

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 102-103.

واليوم، تجلدنا بسوط والشوق والذل

تموز... يرحل عن بيادرنا

تموز... يأخذ معطف اللهب

لكنه يبقى بخر بتنا

أفعى

ويترك في حناجرنا ظمأ

وفي دمنا...

خلود الشوق والغضب[1]

والمتأمل في هذه الأبيات الشعرية يلاحظ أن الشاعر محمود درويش قد وظف رمز أسطوري تمثل في أسطورة تموز ويتجلى ذلك في قوله:

تموز عاد، ليرجع الذكرى

تموز عاد، وما رأيناها

تموز... يرحل عن بيادرنا

تموز... يأخذ معطف اللهب[2]

فتموز إله معروف منذ القديم وهو إله الخصب والنماء، لجأ الناس قديما لعبادته، فكانوا بذلك يتقربون منه بتقديم القرابين والذبائح ويقيمون له العديد من الطقوس ويتنافسون

---

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 102-103.

[2] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

فيما بينهم للفوز برضاه ومحبته، ظنا منهم أن هذا الإله هو وحده من يستطيع أن يزيل عنهم همومهم ويخرجهم من مأساتهم ويخفف عنهم آلامهم ومعاناتهم.

وتدل هذه الأسطورة على معنى التضحية والفداء، حيث استدعاها الشاعر محمود درويش، ليعبر من خلالها عن تضحيته وفدائه لوطنه العربي (فلسطين) مصورا بذلك آلام ومعاناة الشعب الفلسطيني ورغبتهم في التحرر ونيل استقلالهم وتخلصهم من منفاهم والعيش في أمن وسلام.

فمحمود درويش من المتأثرين بالرموز الأسطورية القديمة، حيث استقى أسطورة تموز ليعبر من خلالها عن مدى تضحيته وفدائه اتجاه وطنه فلسطين.

2- أحمد مطـــــر:

يعتبر الشاعر أحمد مطر من المتأثرين بالرموز الجاهلية الأسطورية ولعل ذلك ظاهر من خلال قصائده، فنجده بذلك قد تكلم عن العادات والطقوس والشخصيات الأسطورية. ففي قصيدته "هات العدل" نجده يقول:

(قال فلان عن علان

عن فلتان عن علتان)

أقوال فيها قولان

لا تعدل ميزان العدل

ولا تمنحني الاطمئنان

دْ أقوال الأمس وقل لي...

ماذا تفعل أنت الآن؟

هل تفتح للدين الدنيا...

أم تحبسه في دكان؟!

هل تعطينا بعض الجنة

أم تحجزها للإخوان؟!

قل لي الآن

فعلى مختلف الأزمان

والطغيان

يذبحني باسم الرحمان فداء، للأوثان!

هذا يذبح بالتوراة

وذلك يذبح بالإنجيل

وهذا يذبح بالقرآن!

لا ذنب لكل الأديان

الذنب بطبع الإنسان

وإنك يا هذا إنسانْ[1]

* *

---

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 256-257.

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يريد أن يعبر عن الظلم والطغيان السائد في عصره، حيث شبه عصره بالعصور القديمة التي اشتهرت بالظلم وغياب العدل ويتجلى ذلك في قوله:

لا تعدل ميزان العدل

ولا تمنحني الاطمئنان

فعلى مختلف الأزمان

والطغيان

يذبحني باسم الرحمان فداء للأوثان.

هذا يذبح بالتوراة

وذلك يذبح بالإنجيل

وهذا يذبح بالقرآن!

لا ذنب لكل الأديان

الذنب بطبع الإنسان

وإنك يا هذا إنسان[1]

كما أن الشاعر يحمل الإنسان هذا الظلم وهذا الذنب بقوله:

لا ذنب لكل الأديان

الذنب بطبع الإنسان

---

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 256-257.

وإنك يا هذا إنسان[1]

وقد وظف بذلك من خلال أبياته رمز أسطوري تمثل في طقوس الذبح التي كانت تستخدم في القديم فداء للآلهة والأوثان ويتجلى ذلك في قوله:

يذبحني باسم الرحمان فداء للأوثان[2]

فالعرب قديما كانوا يتقربون من آلهتهم بتقديم الذبائح لنيل رضاها وكسب محبتها وتجنب غضبها، حيث كانوا يقومون بذبح الحيوانات ويقدمونها كقرابين يشكرون من خلالها الآلهة، كما كانوا يتقربون منها أيضا بجرح هذه الحيوانات وتسييل دمها، فالقربان هو كل ما يقرب الإنسان من الآلهة بهدف كسب رضاها، ومع بروز الإسلام حرّم كل هذه الطقوس وحاربها. ومنه نزلت الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿حُرِّمَتۡ عَلَيۡكُمُ ٱلۡمَيۡتَةُ وَٱلدَّمُ وَلَحۡمُ ٱلۡخِنزِيرِ وَمَآ أُهِلَّ لِغَيۡرِ ٱللَّهِ بِهِۦ وَٱلۡمُنۡخَنِقَةُ وَٱلۡمَوۡقُوذَةُ وَٱلۡمُتَرَدِّيَةُ وَٱلنَّطِيحَةُ وَمَآ أَكَلَ ٱلسَّبُعُ إِلَّا مَا ذَكَّيۡتُمۡ وَمَا ذُبِحَ عَلَى ٱلنُّصُبِ وَأَن تَسۡتَقۡسِمُواْ بِٱلۡأَزۡلَٰمِۚ ذَٰلِكُمۡ فِسۡقٌۗ ٱلۡيَوۡمَ يَئِسَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِن دِينِكُمۡ فَلَا تَخۡشَوۡهُمۡ وَٱخۡشَوۡنِۚ ٱلۡيَوۡمَ أَكۡمَلۡتُ لَكُمۡ دِينَكُمۡ وَأَتۡمَمۡتُ عَلَيۡكُمۡ نِعۡمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ ٱلۡإِسۡلَٰمَ دِينٗاۚ فَمَنِ ٱضۡطُرَّ فِي مَخۡمَصَةٍ غَيۡرَ مُتَجَانِفٖ لِّإِثۡمٖ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٞ رَّحِيمٞ﴾[3]

فالدين الإسلامي إذًا حارب كل الطقوس التي كانت تقام لغير الله، كتقديم الذبائح والقرابين، وعبادة الأوثان والأصنام، وجاء بذلك كرد فعل عليها، وبيّن للناس طريق العبادة الصحيحة، وهداهم للصراط المستقيم وخلصهم من العديد من الانحرافات والانزلاقات التي

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر ،ص: 257.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سورة المائدة، الآية (3).

كادت تؤدي بهم إلى الهلاك، مبينا لهم بذلك طريق الخير وطريق الشر، إلا أنه هناك من تاب وأدرك أخطاءه وتقرب إلى ربه، وهناك من بقي في انحرافه وعبادته الخاطئة.

وقد استدعى الشاعر أحمد مطر هذا الرمز الأسطوري ليعبر من خلاله عن الظلم السائد وغياب العدل في عصرنا الحالي، مشبها بذلك هذا الظلم بالظلم السائد في القديم.

أما في قصيدته "القرابين" فنجده يقول:

هطلت من كل صوب عين باكٍ

وهوت من كل فج كف لاطم

وتداعى كل أصحاب المواويل

ووافى كل أرباب التراتيل

لترديد التواشيح وتعليق التمائم

وأقاموا، فجأة، من حولنا

سور مآتم

إنهم من مخلب النسر يخافون علينا...

وكأن مستريحون على ريش الحمائم

ويخافون اغتصاب النسر للدار...

كأن النسر لم يبسط جناحيه

على كل العواصم

أي دارٍ؟!

أرضنا محتلة منذ استقلت

كل ما زادت بها البلدان...قلت[1]

فالمتأمل لهذه الأبيات يلاحظ أن الشاعر متحسر وحزين على وطنه العربي المحتل ويظهر ذلك في ما يلي:

هطلت من كل صوب عين باكٍ

وهوت من كل فج كف لاطم

أي دارٍ؟!

أرضنا محتلة منذ استقلت[2]

كما يبين لنا أيضا مدى سيطرة الغرب ومحاربتها للدين الإسلامي ومحاولة فرض دينها، ويتجلى ذلك فيما يلي:

وتداعى كل أصحاب المواويل

ووافى كل أرباب التراتيل

لترديد التواشيح وتعليق التمائم[3]

فالشاعر وظف من خلال أبياته رمز أسطوري تمثل في التواشيح والتمائم ويبرز ذلك في قوله:

---

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 763.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لترديد التواشيح وتعليق التمائم[1]

والتواشيح والتمائم طقوس معروفة منذ القديم، كانت تمارسها الأمم السالفة في العصور الغابرة، حيث كانت الآلهة تفرض عليهم سيطرتها وتسلط قوانينها وعقوباتها ولعل هذا ما جعلهم يتقربون منها بتقديم القرابين والذبائح بهدف تجنب غضبها ونيل رضاها والفوز بمحبتها، اعتقادا منهم أن الآلهة هي منقذهم الوحيد، وهي وحدها التي تساعدهم على التخلص من محنهم ومصائبهم وهي التي ترزقهم وترد الفرحة والأمان إلى قلوبهم، لكن ظنهم خاطئ لأنهم كانوا يعبدون أصنام لا تجدي نفعا، ويشركون بالله متناسين أن الله وحده هو الرزاق المستجيب لدعاء عبده، وهو وحده فقط من يستطيع أن ينقذهم ويخرجهم من مأساتهم ويفرج عنهم كروبهم.

وقد وظف الشاعر هذا الرمز ليعبر من خلاله عن سيطرة الغرب على الدول العربية ومحاربتها للدين الإسلامي ومحاولة نشر دينها.

وفي قصيدته "زمن الحواسم" نجده يقول:

عرب الأمس الغواشمْ

عندما يولد فيهم شاعرٌ

كانوا يقيمون الولائم

ويريقون دم الأنعام

ما بين يديه

ويفرون من الذل إليه

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 763.

غير أن الأمس ولّى

وعلى الأفق تجلّى

عرب اليوم (الحواسمْ)

فإذا هم

عندما يولد، بالرِّشوة،

في أكياسهم... صوت الدراهمْ

يذبحون الشاعر الحرَّ

فداءً للبهائمْ![1]

* * *

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يجري مقارنة بين العرب في الماضي والعرب في العصر الحالي، مبينا بذلك أن العرب قديما كانوا يهتمون بالشاعر ويقيمون له الولائم فهم حسب رأيه عكس العرب في العصر الحالي، ويظهر ذلك في قوله:

عرب الأمس الغواشمْ

عندما يولد فيهم شاعرٌ

كانوا يقيمون الولائم

ويريقون دم الأنعام

ما بين يديه

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 742.

ويفرون من الذل إليه

عرب اليوم (الحواسمْ)

فإذا هم

عندما يولد، بالرِّشوة،

في أكياسهم... صوت الدراهمْ

يذبحون الشاعر الحرَّ

فداءًا للبهائمْ![1]

وقد وظف الشاعر رمز أسطوري قديم تمثّل في الطقوس والولائم التي كانت تقام قديما ويتجلّى ذلك في قوله:

كانوا يقيمون الولائم

ويريقون دم الأنعام

ما بين يديه[2]

فالعرب قديما كانوا يهتمون بالشعراء ويقدرونهم، "حيث أن القبيلة كانت إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل الأخرى فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن المزاهر – كما يصنعون في الأفراح- لأن الشاعر كان لسان القبيلة، وهو المدافع عن أحسابهم، والمفاخر بمآثرهم... والممجّد لذكرهم.

---

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 742.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وكان العرب لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"...![1]

"وقد كان على رأس كل قبيلة شيخ كبير مجرب، هو سيدها، وله كلمته النافذة بين أفراد القبيلة، لتميزه بالحكمة، وسداد الرأي، وسعة الثروة... وهو الذي يقود القبيلة في حروبها، ويقسم غنائمها، ويستقبل وفود القبائل الأخرى، ويعقد الصلح والمحالفات والمعاهدات، ويقيم الولائم. وكثيرا ما كان يرث سيد القبيلة هذه السيادة عن آبائه وأجداده"[2]

فللشاعر قديما مكانة عظيمة في القبيلة، فقد كانوا يفرحون لفرحه ويحزنون لحزنه، واعتبروه بذلك المثل الأعلى لقبيلتهم، يرون فيه فخرا لهم، ولعل من أهم الشعراء الذين نبغوا في العصر الجاهلي، وكانوا فخرا لقبيلتهم الفارس الشجاع والبطل الشهم عنترة بن شداد.

وقد استدعى الشاعر أحمد مطر هذا الرمز الأسطوري ليقارن بين العرب والغرب، فالعرب قديما كانوا يهتمون بالشاعر أما العرب في عصرنا الحالي فلا يبالون بالشاعر ولا يهتمون به، فأغلب الشعراء العرب كانت نهايتهم في منفاهم.

فالشاعر أحمد مطر من المتأثرين بطقوس العرب القديمة وعاداتهم تأثرا شديدا ولعل هذا ما جعله يجري مقارنة بين العرب قديما والعرب في العصر الحالي.

أما في قصيدته المعنونة ب"كلا والصبح إذا أسفر" نجده يقول:

لكن (صلاحات الدين)

جمعوا أسلحة الاسكندر

---

[1] أحمد سويلم، عنترة بن شداد الفارس الأسود، ص:11.

[2] المرجع نفسه، ص:20.

وأغاروا... بعصا أيوبْ!

واقتحموا الميدان كعنتر

وانسحبوا منه كشييوب

بالإنقاذ ... أضاعوا نصفه

بالغوث ... أحالوه لضخّهْ

بالرّفض ... اختصروه لمخفرْ!

وبحكمة مليم الأصغرْ

وبصيرة منظار الأعورْ

وصمود زرافة مدغشقر

أمسى تعريف قضيتنا

مختصرًا ... بعريفِ المخفر![1]

فالشاعر يريد أن يبين لنا من خلال هذه الأبيات مدى تخاذل العرب اتجاه الوطن العربي المحتل (فلسطين)، فعلى الرغم من قوتهم وشجاعتهم وأسلحتهم ووضعهم المادي إلا أنهم قد تخلوا عن وطنهم العربي ولم يتضامنوا معه ويتجلى ذلك في قوله:

انسحبوا منه كشييوب

بالإنقاذ... أضاعوا نصفه

بالغوث... أحالوه لضفّهْ

---

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 804.

بالرّفض... اختصروه لمخفرْ!

أمسى تعريف قضيتنا

مختصرًا ... بعريفِ المخفر![1]

وقد وظف الشاعر بذلك رمز أسطوري تمثل في شخصية عنترة ويتجلى ذلك في قوله:

واقتحموا الميدان كعنتر[2]

والمعروف عن عنترة أنه ذلك العبد الأسير الذي استطاع أن يخلص نفسه من ذلك الأسر، كما أنه قد خلص قبيلته من المصيبة التي حلت بها، وهذا ما جعل أباه يفتخر به فيما بعد، فأصبح بذلك سيد قبيلته وعرف بشجاعته وفروسيته.

فمن ميزات عنترة أنه بطل شهم ومغوار وعبد أسود وأسير استطاع أن يثبت مكانته ويسترد حريته بعد أن كان محتقرا في مجتمعه.

كما أنه قد اشتهر بقصة حبه مع عبلة، التي كانت دائما تشجعه وتفتخر به، فذاع صيته في كل مكان وعلت همّته وزادت بطولاته وقوته.

ومن ميزاته أيضا أنه فارس يتمسك بالخلق العربي الكريم من جود وتسامح ومحبة، وحفظ جوار، ورعاية للحرمات، ومقاومة كل خلق سيء.

كذلك عرف عنترة بأنه فتى مقدام في صفوف القتال، لا يوهن عزيمة ما شهده من الضرب والطعان، وما يلاقيه من مقارعة الفرسان، بل لا يغادر المعركة حتى يرى الخيل وقد تسربلت بالدماء، وعثرت بالأشلاء، واحتز هو رأس زعيم العدو.

---

[1]مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر،ص:804.

[2]المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

كما أنه قد احتل مكانة الفارس في قبيلة عبس، على ما فيها من الفرسان السادة.[1]

وقد استدعى الشاعر أحمد مطر هذا الرمز الأسطوري ليعبر من خلاله عن تخاذل العرب وعدم تضامنهم مع الوطن العربي (فلسطين) رغم قوتهم وشجاعتهم ومالهم من أبطال وأمجاد.

فالشاعر أحمد مطر قد تأثر بشخصية عنترة وقوته وبطولاته وأمجاده، آملا أن يكون للعرب بطلا شهما مثله يخلصهم من عدوهم وينقذهم من أسرهم.

3- نزار قبانـــــي:

يعد نزار قباني من المتأثرين بالرموز الأسطورية الجاهلية ويظهر ذلك من خلال قصائده.

ففي قصيدته المعنونة ب"حوار مع أعرابي أضاع فرسه" نجده يقول:

ما زلنا منذ القرن السابع ... خارج خارطة الأشياءْ

نترقب عنترة العبسي ... يجيء على فرس بيضاء

ليفرج عنا كربتنا ... ويرد طوابير الأعداء[2]

يتبين لنا من خلال هذه الأبيات تحسر الشاعر على وطنه الذي ظل ينتظر بطلا شهما كعنترة يخلصه من محنته وينقذه من أعداءه ويظهر ذلك في قوله:

نترقب عنترة العبسي ... يجيء على فرس بيضاء

[1] أحمد سويلم، عنترة بن شداد الفارس الأسود، ص: 37-38.

[2] نزار قباني، الديوان، ص: 26.

ليفرج عنا كربتنا ... ويرد طوابير الأعداء[1]

وقد استدعى الشاعر بذلك رمز أسطوري جاهلي تمثل في أسطورة عنترة ويتجلى ذلك في قوله:

نترقب عنترة العبسي ... يجيء على فرس بيضاء[2]

فالشاعر إذا وظف رمز عنترة ليعبر من خلاله عن أمل الشعب العربي في أن يكون لهم فارس شجاع يخلصهم من أزمتهم ويسحق أعداءهم ويرد لهم حريتهم واستقلالهم.

فعنترة هو رمز للشجاعة والفروسية والفحولة، "وقد كان يقاتل بالشعر والسيف معا، ينتصر ويفاخر بهذا النصر، يغزو ويحكي غزواته، يكر ويفر، يأبى الذل والضيم، وقد جمع في شخصيته بين الشجاعة والكفاءة القتالية والكرم والسيادة...، كما تميز أيضا بالوفاء والصدق، وإباء الغدر، وحسن الخلق والمعاملة، وحماية الضعفاء... وكانت هذه المجالات كلها موضع فخر واعتزاز لشاعرنا وفارسنا النبيل. لقد جسد عنترة معنى الفروسية العربية الكاملة، فجمع فيها بين لين الطبع وشدة القهر، وهو صاحب شراب لا ينتهي به إلى السكر والتهتك، كما أنه صاحب صحْوٍ لا ينتهي به إلى التقصير في العطاء والنّدى"[3]

"فعنترة فتًى يُقبِلُ على الحياة بكل ما فيها من جمال، يعبُّ منها يشاء وينهل، أما القبح فهو لا يطيقه، ولا يتحمل الهوان ولا يقبله، كما أنه قد يشرب ماء الحياة –وهو مشوب بالمرارة– وهو خير لديه من أن يشرب كأسا تصفو بذل ومهانة."[4]

---

[1]نزار قباني، الديوان، ص: 26.

[2]المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] أحمد سويلم، عنترة بن شداد الفارس الأسود، ص: 35-36.

[4] المرجع نفسه، ص: 37.

فنزار قباني من الشعراء المتأثرين بشخصية عنترة في شجاعته وفحولته وقوته، وقد لجأ إلى توظيف هذا الرمز ليعبر من خلاله عن أمل الشعب العربي في أن يكون لهم بطلا مغوار يخلصهم من أعدائهم.

أما في قصيدته المعنونة ب"قصيدة غير منتهية في تعريف العشق" حيث نجده يقول:

... عندما قررت أن أكتب عن تجربتي في الحب،

فكرت كثيرا ...

ما الذي تجدي اعترافاتي؟

وقبلي كتب الناس عن الحب كثيرا ...

صوروه فوق حيطان المغارات،

وفي أوعية الفخار والطين، قديما

نقشوه فوق عاج الفيل في الهند ...

وفوق الورق البردي في مصر،

وفوق الرز في الصين ...

وأهدوه القرابين، وأهدوه النذورا ...[1]

يتكلم الشاعر من خلال هذه الأبيات عن تقديس الناس للحب وممارستهم للعديد من الطقوس، ويتجلى ذلك في قوله:

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 170-171.

وقبلي كتب الناس عن الحب كثيرا ...

صوروه فوق حيطان المغارات،

وفي أوعية الفخار والطين، قديما

نقشوه فوق عاج الفيل في الهند ...

وفوق الورق البردي في مصر،

وفوق الرز في الصين ...

وأهدوه القرابين، وأهدوه النذورا ...[1]

وقد استدعى الشاعر بذلك رمزا أسطوري تمثل في تقديم القرابين والنذورا ويظهر ذلك في قوله:

وأهدوه القرابين، وأهدوه النذورا[2]

فقديما كانت تمارس العديد من الطقوس بهدف التقرب من الآلهة، ومن هذه الطقوس: نجد تقديم القرابين للآلهة كفداء وتضحية لنيل رضاها وتجنب غضبها، ظنا منهم أن الآلهة هي التي ترزقهم وتخلصهم من محنهم وأزماتهم، وكانت بذلك تسيطر عليهم سيطرة شديدة.

"وقد كان الوثنيون يقدمون هذه القرابين لآلهتهم اعتقادا منهم أنهم ينتفعون بها، كما كان يعتقد بعض الأمم أن الأموات يأكلون ويشربون فيضعون في قبورهم شيئا من ذلك

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 170-171.

[2] المصدر نفسه ،ص: 171.

كثيرا، على أن بعض هذه المعبودات الوثنية كان ينتفع فعلا بأكل بعض القرابين كالعجول والثيران وغيرها، حيث كانت تأكل مما يقدم لها من الحبوب والنبات ونحوها.

"وقد كان الكهنة وخدمة الأصنام ينتفعون أيضا بهذه القرابين فيُرغبون الناس فيها للإكثار منها، وقد استعمل بعضها في الهياكل والمعابد لفرشها وإضاءتها وزينتها."[1]

فالشاعر وظف هذا الرمز الأسطوري ليعبر من خلاله عن تقديس الناس للحب واهتمامهم به وتركيزهم الشديد عليه، فعبروا بذلك عن تجاربهم وأفصحوا عن مشاعرهم ومكنوناتهم من خلال كتاباتهم وإبداعاتهم.

وفي الأخير يمكن القول أن الشاعر نزار قباني من المتأثرين بطقوس العرب القديمة وممارساتهم وخضوعهم للآلهة.

وفي قصيدته "القصيدة البحرية" نجده يقول:

في مرفأ عينيك الأزرق ...

يتساقط ثلج في تموز

ومراكب حبلى بالفيروز

أغرقت البحر ولم تغرق ...[2]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يتغزل بحبيبته ويعبر عن مدى تضحيته وفدائه اتجاهها، ويظهر ذلك في قوله:

في مرفأ عينيك الأزرق ...

---

[1] محمد توفيق صدقي، "القرابين والضحايا في الأديان"، مجلة المنار، مج 15، ج1، محرم 1330هـ-يناير1912م، ص: 67.

[2] نزار قباني، الديوان، ص: 179.

يتساقط ثلج في تموزْ [1]

وقد وظف الشاعر الرمز الأسطوري تمثل في أسطورة تموز ويتجلى ذلك في قوله:

يتساقط ثلج في تموزْ [2]

فتموز هو إله الخصب والنماء، وتحمل هذه الأسطورة معنى التضحية والفداء، وهي تشبه بذلك قصة الصلب المسيحية لأن كلاهما ضحى في سبيل الحياة، والبعث المادي والمعنوي [3]

وقد عرف العرب قديما بعبادتهم للآلهة، حيث كانوا يتقربون منها ويقدمون لها القرابين والنذورا، ويتضرعون لها ويعبدونها بشتى الطرق، بهدف كسب رضاها ونيل محبتها، ظنا منهم أن الآلهة هي التي ترزقهم وتفرج عنهم كروبهم وتخفف عنهم آلامهم ومعاناتهم. كما أنهم قد كانوا يلجؤون إليها في أوقاتهم الصعبة وفي محنهم ويطلبون منها أن تشفع لهم، ظنا منهم أن الآلهة هي التي ترزقهم وتفرج عنهم كروبهم وتخفف عنهم آلامهم ومعاناتهم.

وقد استدعى الشاعر نزار قباني هذا الرمز الأسطوري ليعبر من خلاله عن مدى تضحيته وفدائه اتجاه محبوبته التي عانى من أجلها كثيرا.

أما قصيدته "شعري... سرير من ذهب" فنجده يقول:

شعري أنا قصيدة

داخت عصافير به

فأين من شعري له

لواحد أحبه ... ربيته

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 179.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] ينظر: أمنة بلعلى، أثر الرمز في بنية القصيدة المعاصرة (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون–الجزائر، (د–ط)، 1995، ص: 10.

سقيته من خفقة الضوء

خبأت تموز به

له ... له ... أطلته

تعبت في تطويله

تعبت كي ينسى التعب

أقعد في الشمس أنا

أفتل أسلاك الذهب ...

هذا الطويل المنسكب

سقيته من خفقة الضوء

... ورعشات اللهب

خبأت تموز به

قمحا ... ولوزا ... وعنب

له ... له ... أطلته[1]

فالشاعر من خلال أبياته يفتخر بشعره وإبداعه، ويتجلى ذلك في قوله:

شعري أنا قصيدة

داخت عصافير به

سقيته من خفقة الضوء

تعبت في تطويله

تعبت كي ينسى التعب[2]

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 313.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقد وظف الشاعر نزار قباني رمز أسطوري تمثل في أسطورة تموز، ويتجلى ذلك في قوله:

خبأت تموز به[1]

ولقد عرفنا سابقا أن تموز هو إله الخصب والنماء، يفيد معنى التضحية والفداء. وقد كان الناس يعبدون الآلهة ويتقربون منها، ويسعون للفوز بمحبتها ورضاها.

فالشاعر استدعى هذا الرمز الأسطوري ليعبر من خلاله عن تضحيته وفدائه في كتاباته وإبداعاته الشعرية التي عبر من خلالها عن تجربته الصادقة وواقعه المعاش.

والشاعر الحقيقي أو المبدع الحقيقي هو الذي يعبر عن تجربة عاشها بصدق، فيكتب بذلك عن آلامه ومعاناته، وأفراحه وأحزانه، مما يجعله ذلك يؤثر في القارئ، فيشاركه هذا الأخير كل هذه الهموم والأفراح والأحزان، فالتجربة الشعرية هي التي تكشف عن الشاعر المبدع وترفع عنه الستار وتعبر عن مدى نبوغه وموهبته.

وفي الأخير يمكن القول أن الشاعر نزار قباني قد تأثر بأسطورة تموز تأثر شديد، فوظفها في أكثر من موضع ليعبر من خلالها عن مدى تضحيته وفدائه في كتاباته وتجاربه.

فالرموز الأسطورية الجاهلية من أهم الرموز التي استقى منها الشعراء المعاصرون أدبهم فعبروا بها عن تجاربهم ووظفوها في مجالات مختلفة.

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 313.

رابعا/ الرموز التراثية الشعبية:

"هي ما خلفه السلف من آثار علمية وأدبية وفنية مما يعتبر نفسا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه".[1]

فالرمز التراثي الشعبي يتمثل في الآثار العلمية والأدبية والعادات والتقاليد.

"وقد وجد الشاعر المعاصر كما تراثيا هائلا، وشديد الغنى، فأقبل عليه. وأولاه عناية كبرى وأخذ يستاح من ينابيعه السخية أدوات يثري بها تجربته الشعرية، ويمنحها شمولا وكلية، وأصالة وفي نفس الوقت يوفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات، إيحائية وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة وترجمتها ونقلها إلى المتلقي.

فالشاعر المعاصر أعاد قراءة الماضي ليستفيد من أخطائه، ويثري تجربة الحاضر، والشاعر لا يأخذ التراث كما هو بحرفيته، بل يستغل معطياته استغلالا فنيا ورمزيا كما يتواءم مع الحاضر الذي يحياه، وهنا تتفاوت مقدرة الشعراء وقدراتهم".[2]

وقد تأثر الشعراء المعاصرون بتوظيفهم لهذه الرموز التراثية، فنجد منهم أحمد مطر والشاعر نزار قباني.

1- أحمد مطـــــر:

ويعد من المتأثرين بالشعر الجاهلي، ويظهر ذلك من خلال قصائده، ففي قصيدته "تعلم النضال" نجده يقول:

تريد أن تمارس النّضال؟

---

[1] بن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار-دراسة تطبيقية، مذكرة الماجستير، معهد الترجمة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015-2016م، ص: 37.

[2] فطيمة بوقاسة، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، ترجمة لمذكرة مقدمة، مذكرة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري بقسنطينة، 2006-2007، ص: 38.

تعالْ

اغسل (غسيل المخ)

وافحص جيّدا

تاريخَنا العُضالْ

افحصهُ بالخيالْ

خشية أن يعديك إن لمستهُ

افحصه تدْرنْ... ونصفه سُعالْ

تاريخنا يبحث عن تاريخهْ

تاريخنا ضلالْ

سطوره سطرها ضرب العصا

وجلده... ضرب من النّعالْ!

اغسل (غسيل المخ)

وانس ما مضى

من قصص طوال

عن مجد غطفان

وعن بأس بني هلال

وعن سيوف أشرقت في حالك اللیالْ

فشاب رأسُ الليل من أهوالها

وشابت الأهوال

ذلك التاريخ مضى

أحداثه كانت قضى

وأرضه كانت لظى

وأهله كانوا من الرّجال

وكلّ شيء بعده رقص

رقصٌ على الحبال

ولّت الغرْبُ عن أوطاننا

وخلّفت من بعدها

جيشًا من النّعال

فبعضهم ألْقى في دبابة

وبعضهم ألْقى وسط شارٍ

وبعضهم حطّ بباب جامعٍ

وبعضهم حطّ على الجِمالْ!

هذا هو الحالْ

وكلّ ما بدا خلافه انتحال

فقم بنا

نبصق على تاريخنا

وقم بنا

نبرأ من المجد الرفيع المُبتنى

بكدح أولاد الزّنَى

وقم بنا

لنحشر الطبلة في خلفية الطّبّال

هذا هو النّضال[1]

نفهم من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يريد أن يبين فقدان العرب لصفة النضال والدفاع عن وطنهم العربي حيث نجده يقول:

تاريخنا ضلالْ

سطوره سطرها ضرب العصا

وجلده... ضرب من النّعالْ[2]

كما نجد أنه يقارن بين تاريخ العرب قديما وتاريخنا الحالي، حيث يؤكد بطولات العرب قديما وأمجادهم، حيث يقول:

أحداثه كانت قضا

---

(1) مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 667-669.

(2) المصدر نفسه ،ص: 667.

وأرضه كانت لظى

وأهله كانوا من الرّجال

وكلّ شيء بعده رقص

رقصٌ على الحبال[1]

كما يبين أيضا سيطرة الغرب على الوطن العربي وما خلّفته من جرّاء احتلالها ويتجسد ذلك في قوله:

ولّت الغرْبُ عن أوطاننا

وخلّفت من بعدها

جيشًا من النّعال

فبعضهم ألْقى في دبابة

وبعضهم ألْقى وسط شارٍ

وبعضهم حطّ بباب جامعٍ

وبعضهم حطّ على الجِمالْ![2]

كذلك الشاعر متشائم من فشل تاريخه العربي حيث يقول:

فقم بنا

نبصق على تاريخنا

---

[1]مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر ص: 668.

[2] المصدر نفسه، ص: 667-669.

وقم بنا

نبرأ من المجد الرفيع المُبتنى

بكدح أولاد الزّنَى[1]

وقد استدعى الشاعر بذلك رمز تراثي جاهلي تمثل في سيرة بني هلال، ويتجسد ذلك في قوله:

وعن يأس بني هلال[2]

"وتدور هذه السيرة حول قبيلة بأكملها –وهي قبيلة بني هلال– وتقع أحداثها بين المشرق العربي والمغرب العربي حيث ارتحلت هلال إلى تونس".[3]

والشاعر وظف هذا الرمز التراثي ليعبر من خلاله عن محنته وبأس وطنه العربي، حيث يشجعه على استيراد حريته ويعلمه النضال الحقيقي ويظهر من خلال قوله:

قل إنني ناجي العِلى

قلها

فليست كلمة كغيرها تقال

بل عبوةٌ ناسفةٌ

تزلزلُ الجبالْ

وغيمةٌ نازفةٌ

[1]مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر ص: 669.

[2]المصدر نفسه ، ص: 668.

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 167.

في دمها يطفئُ حرّه النّدى

وتزهر الرمالْ

قلها تكُنْ مناضلا

هذا هو النّضالْ[1]

فالشاعر أحمد مطر قد عبر من خلال هذه السيرة عن محنة ومعاناة وطنه العربي المحتل من طرف الغرب والمجرد من هويته، آملا أن يسترد شعبه مكانته وينال حريته، وقد شبه بأس وطنه ببأس قبيلة بني هلال التي استطاعت أن تسترد مكانتها ونفوذها من خلال أبطالها، وقد شجع الشاعر بذلك وطنه على استيراد سيادته، كما نجده أيضا يوظف سيرة تراثية أخرى في القصيدة ذاتها متمثلة في سيرة "بني غطفان" ويتمثل ذلك في قوله:

عن مجد غطفانَ[2]

"فبنو غطفان من قبائل القيسية المضرية العدنانية، حيث ينتسبون إلى غطفان بن سعد بن قيس عيلان بن مضر بن نزّار بن معدّ بن عدنان من بني إسماعيل ابن إبراهيم عليهما السلام، وتنقسم غطفان (بنو غطفان بن سعد) إلى قسمين رئيسين وهم كالتالي: بنو عبد الله بن غطفان، بن ريث بن غطفان. وقد حاربت بطون غطفان بعضها البعض بعد واقعة داحس والغبراء ما بين عبس وذبيان".[3]

وقد استدعى الشاعر أحمد مطر هذا الرمز التراثي ليعبر من خلاله عن بطولات وأمجاد وانتصارات العرب قديما، كذلك الشاعر يحفز العرب في هذا العصر الحالي على الشجاعة والبطولة وتحقيق المجد والانتصار، والسعي لنيل الحرية واسترجاع سيادتهم

---

(1) مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 670.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) https: //ar.wikipedia.org/wiki/14:00 /10-04-2017.

ومكانتهم، وأن يكون لهم أبطال يصنعون المجد والعلى ويسهرون على حرية وطنهم العربي.

ومن الشعراء الجاهليين الذين أنشدوا شعرا عن هذه القبيلة نجد امرئ القيس الذي يقول:

وأتى على غطفان فاختلفوا

دين يجيء، وهارب مُجلي

ويحُش تحت القِدرِ يوقِدُها

بِغضَا الغريفِ، فأجمعت تَغْلي[1]

فالشاعر هنا يتكلم عن البأس الشديد الذي أصاب بني غطفان، وما وقعت فيه من حروب وغزو فخضع له من خضع وهرب من هرب، مماّ أدى ذلك إلى تشتت هذه القبيلة.

ويظهر ذلك في قوله:

وأتى على غطفان فاختلفوا

دين يجيء، وهارب مُجلي[2]

فالشاعر أحمد مطر قد تأثر بسيرة وبأس بني هلال وبني غطفان ولعل هذا ما جعله يشير إلى هذه القبائل في قصيدته مشبها محنة الوطن العربي بمحنة هذه القبائل.

3/ نزار قبانـــي:

---

[1] امرئ القيس، الديوان، حققه وبوّبه وشرحه وضبطه بالشكل وأبياته حنا الفاخوري، ص: 299.

[2] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

يعتبر الشاعر نزار قباني من المتأثرين بالعصر الجاهلي، حيث وظف العديد من الرموز التراثية الجاهلية التي سندرجها من خلال قصائده.

ففي قصيدته المعنونة ب"قانا"، نجده يقول:

ما الذي تخشاه إسرائيل من ابن المقفع؟

وجرير... والفرزدق؟

ومن الخنساء تلقي شعرها عند باب المقبرة...

ما الذي تخشاه من حرق الإطارات...

وتوقيع البيانات... وتحطيم المتاجر...

وهي تدري أننا لم نكن يوما ملوك الحرب...

بل كنا ملوك الثرثرة...

ما الذي تخشاه من قرقعة الطبل...

ومن شق الملاءات... ومن لطم الخدود؟

ما الذي تخشاه من أخبار عاد وثمود؟؟

نحن في غيبوبة قومية

ما استلمنا منذ أيام الفتوحات بريدا...

نحن شعب من عجين

كلما تزداد إسرائيل إرهابا وقتلا...

نحن نزداد ارتخاء.. وبرودا...

وطن يزداد ضيقًا

لغة قطرية تزداد قبحا

وحدة خضراء تزداد انفصالا.

وحدود كلما شاء الهوى تمحو حدودا!!!

كيف إسرائيل لا تذبحنا؟

كيف لا تلغي هشاما، وزيادا، والرشيدا؟

وبنو تغلب مشغولون في نسوانهم...

وبنو مازن مشغولون في غلمانهم[1]

يبين لنا الشاعر نزار قباني من خلال هذه الأبيات مدى تعاون العرب اتجاه وطنهم المحتل وعدم اهتمامهم بالقضية العربية، وهذا ما زاد من قوة إسرائيل وإصرارها على تدمير الوطن العربي ويظهر هذا كله من خلال الأسطر الشعرية الآتية:

ما الذي تخشاه من حرق الإطارات...

وتوقيع البيانات... وتحطيم المتاجر...

وهي تدري أننا لم نكن يوما ملوك الحرب...

بل كنا ملوك الثرثرة...

نحن في غيبوبة قومية

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 73-75.

ما استلمنا منذ أيام الفتوحات بريدا...

نحن شعب من عجين

كلما تزداد إسرائيل إرهابا وقتلا...

نحن نزداد ارتخاء.. وبرودا...

وطن يزداد ضيقًا

لغة قطرية تزداد قبحا

وحدة خضراء تزداد انفصالا.

كيف إسرائيل لا تذبحنا؟

كيف لا تلغي هشاما، وزيادا، والرشيدا؟

وبنو تغلب مشغولون في نسوانهم...

وبنو مازن مشغولون في غلمانهم[1]

وقد استدعى الشاعر بذلك رمزين تراثيين، تمثل الرمز الأول في قبيلة بنو ثغلب ويظهر ذلك في قوله:

وبنو تغلب مشغولون في نسوانهم[2]

تنتمي قبيلة تغلب في نسبها إلى جذم ربيعة بن نزار بن سعد بن عدنان، وتمام نسبها: تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دُعْمِيّ بن جديلة بن أسد بن ربيعة، وهي تتفرع إلى فرعين هما: غنم والأوس.

---

(1) نزار قباني، الديوان، ص: 73-75.

(2) المصدر نفسه، ص: 75.

وتعتبر تغلب من القبائل التي انتشرت فيها الديانة المسيحية في العصر الجاهلي، وبعد ظهور الإسلام اعتنقت طائفة منها الإسلام وظل سائرها على النصرانية، ولما أراد عمر فرض الجزية على تغلب أبت أداءها لأن العربي لا يؤدي الجزية، وهددت بالنزوح إلى بلاد الروم، فاكتفى عمر بفرض الصدقة عليها مضاعفة، حرصا على بقاء هذه القبيلة العربية في بلاد العرب.

وقد خاضت قبيلة تغلب في العصر الجاهلي طائفة من الحروب بعضها بينها وبين أختها بكر، وبعضها الآخر بينها وبين قبائل أخرى أو بينها وبين إمارة الحيرة، وأقدم ما تذكره المصادر التاريخية من هذه الحروب يوم خزار.

وكان أسوأ ما منيت به تغلب وقوع الحرب بينها وبين أختها في النسب بكر بن وائل، وهي الحرب التي عرفت بحرب البسوس، ودار القتال بينهما أيام كثيرة، قتل فيها نفر من أشراف القبيلتين، ثم تدخل ملوك الحيرة فأصلحوا بينهما.

ومن أشهر أعلام تغلب في الجاهلية كليب بن ربيعة بن الحارث الجشمي التغلبي، وقد كان سيد ربيعة في زمانه، وكان هو الذي ينزل القوم منازلهم، وقد ضرب المثل في عزه فقيل: أعز من كليب وائل.

كما نجد منهم أيضا المهلهل بن ربيعة، أخو كليب، وقد هبّ للثّأر بأخيه كليب، وقد كان شاعرا مجيدا، وله ميراث كثيرة في أخيه كليب.

ومنهم السفاح التغلبي سلمة بن خالد الذي كان على مقدمة كليب حين توجه لقتال اليمن، وهو الذي أوقد النار على جبل خزارى.[1]

---

(1) https://www.arab-ency.com. 2-5-2017 /17:30.

ومنهم أيضا عمرو بن كلثوم الذي كان سيد تغلب في زمانه، وهو الذي قتل ملك الحيرة عمرو بن هند حين تعمد إذلاله بتسخير أُمّه لخدمة أُمّهِ هو. حيث نجده يفتخر بهذه القبيلة في شعره، ومن ذلك يقول:

لقد علِمَتْ أفناء تغلب كلها إذا نُسِبـتْ بأننا من خيـــــارها

وأنّا أساة الأمر منها وأننـــا إذا قيل: من يحمي؟ حُماةُ ذِمارها

وإنّا إذا نابت عليهم عظيمة ذوُو العَقد مِنْ بَكرٍ وعقدُ جوارهـــا[1]

فالشاعر هنا يفتخر بقبيلة بنو تغلب حيث يقول:

لقد علِمَتْ أفناء تغلب كلها إذا نُسِبـتْ بأننا من خيـــــارها[2]

كما نجده أيضا يمدح هذه القبيلة ويؤكد بأنه من أبطال هذه القبيلة وبأنه سيحميها إذا أصابتها مصيبة ويظهر ذلك في قوله:

وأنّا أساة الأمر منها وأننـــا إذا قيل: من يحمي؟ حُماةُ ذِمارها

وأنّا إذا نابت عليهم عظيمة ذوُو العَقد مِنْ بَكرٍ وعقدُ جوارهـــا[3]

أما الرمز الثاني فتمثل في قبيلة بني مازن ويتجسد ذلك في قوله:

وبنو مازن مشغولون في غلمانهم[4]

---

[1] عمرو بن كلثوم، الديوان، جمعه وحققه وشرحه، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1424هـ-2004م، ص: 115.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] نزار قباني، الديوان، ص: 75.

فبنو مازن هم بطن من العدنانية، ويُعرفون ببني مازن بن غزارة بن ذبيان بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان بن إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام.[1]

ومن أشهر الشعراء المازنيين نجد زهير بن سلمى الذي يقول:

صرمتْ، جديد حِبَالها، أسمـــاءُ

ولقد يكون تواصل، وإخـــاء

فتبدّلت، من بعدنا، أو بدّلـــت

ووشى وشاة، بيننا، أعـــداءُ

فصحوت عنها، بعد حب، داخل

والحبّ، تشربـــه فؤادك، داء

ولكل عهد مخلف، وأمانـــــة

في الناس من قبل الإلاه رعاء

خود، منعمة، أنيق عيشهـــا

فيها لعينِك، مكلأٌ وبَهـــاءُ[2]

فالشاعر هنا يتكلم عن محبوبته التي هجرته وابتعدت عنه وتركته يعاني بعد حبه الشديد لها، ويظهر ذلك في قوله:

---

[1] https://ar-ar.Facebook.com/ 12-04-2017/ 10:40.

[2] صنعة الاعلم الشنتمرى، شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق الدكتور فخر الدّين قيادة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ-1992م، ص: 201.

فتبدّلت، من بعدنا، أو بدّلـــــت

ووشى وشاة، بيننا، أعـــداءُ

فصحوت عنها، بعد حب، داخل

والحبّ، تشربـــــه فؤادك، داء[1]

وقد وظف الشاعر هذين الرمزين ليعبر من خلالهما عن تشتت العرب وعدم تضامنهم مع بعضهم البعض، وعدم اهتمامهم بالقضية العربية الوطنية لكل أموره وانشغالاته الخاصة به، وهذا ما زاد من قوة إسرائيل ودفعها لاحتلال الوطن العربي وتدمير الوحدة العربية.

أما في قصيدته المعنونة ب"أبو جهل...يشتري (فليت ستريت)" فنجده يقول:

لم يبق في الباركاتِ...

لا بطٌّ، ولا زهرٌ، ولا أعشابْ.

قد سرحَ الماعزُ في أرجائها

وفرّتِ الطيور سمائِها

هاهُم بنو عبس... على مداخلِ المترو

يعبّون كؤوس البيرة المُبَرَّدة...

[1]صنعة الاعلم الشنتمرى، شعر زهير بن أبي سلمى ، ص: 201.

وينهشون قطعة...

من نهد كل سيّدهْ...[1]

فالشاعر هنا يريد أن يبين المجون الذي كان سائد عند العرب قديما ويتجسد ذلك في قوله:

يعبّون كؤوس البيرة المُبَرَّدة...

وينهشون قطعة...

من نهد كل سيّدهْ...[2]

"فقبيلة بني عبس من أشهر قبائل العرب التي سكنت منطقة نجد بين جبليْن: جبل أَبَان الأسود، وجبل أَبَان الأبيض. وكان يجاور عبساً من ناحية الشمال والغرب بنو أسَد، زمن ناحية الشرق بنو تميم، ومن الجنوب بنو عامر.

ولم تكن عبس مهيبة الجانب بين جاراتها فحسب، وإنما كانت عالية المكانة بين العرب جميعا، فملكها زهَير بنُ جذيمة كان ملكا هُماما تخشاه وترهبه بقية القبائل.

وطبيعي أيضا أن تبلغ <<عبس>> تلك المكانة الرفيعة بفضل شجاعة فرسانهم.. وحسن بلائهم.. ولهذا فإن حياة <<عبس>> كانت سلسلة متصلة من الحروب والصراعات المتلاحقة مع غيرها من القبائل، من أجل أسباب الحياة والتكالب على مناطق الرزق.

في هذه القبيلة الكبيرة، وفي هذا العصر الحافل بالحروب والمشاحنات، وُلد ونشأ عنترة بن شداد، الذي ولدته أمه "زبيبة" من سيدها شداد بن قراد، فاستمد ملامحه من أمّه

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 290.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

السوداء، لكنه عاش حياة رافضة لهذه العنصرية، وأكد أن الإنسان بلسانه وبطولته وقدرته على العطاء".[1]

وقد كان بذلك فخرا لقبيلته، واشتهر بسيفه وقصة حبه وشعره، فأصبح من أشهر الشعراء العبسيّين حيث نجده يقول في إحدى قصائده:

سكتّ فغرّ أعدائي السّكـوتُ

وظَنّوني لأهلي قد نسيـــتُ

وكيف أنام عن سادات قــوم

أنا في فضل نعمتهم ربيــتُ

وإن دارت بهم خيل الأعادي

ونادوني أجبت متى دُعيـتُ

بسيف حدّه موج المنايـــــا

ورمح صدره الحتْفُ المُميتُ[2]

فالشاعر هنا يفتخر بنسبه لقبيلته وأنه سيكون بطل قبيلته، ويظهر ذلك في قوله:

سكتّ فغرّ أعدائي السّكـوتُ

وظَنّوني لأهلي قد نسيـــتُ

وكيف أنام عن سادات قــوم

---

[1] أحمد سويلم، عنترة بن شداد الفارس الأسود، ص: 21-22.

[2] عنترة بن شداد، الديوان، شرحه يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، (د-ط)، 1422هـ-2001م، ص: 29-30.

أنا في فضل نعمتهم ربيــتُ[1]

وقد استدعى الشاعر نزار قباني هذا الرمز التراثي ليعبر من خلاله عن سهو العرب وعدم اهتمامهم بالقضية العربية ووطنهم العربي، وعدم محاربتهم للظلم السائد في بلادهم، وانشغالهم بمجالات أخرى.

فبنو عبس كانوا قديما منشغلون بالمجون ولا يبالون بالظلم السائد في قبيلتهم، كذلك العرب الآن لهن انشغالاتهم واهتماماتهم ولا يبالون بالظلم السائد في وطنهم العربي.

أما في قصيدته المعنونة ب"هذه البلاد شقة مفروشة" نجده يقول:

ومُن دخلنا المدرسة، ونحن لا ندرس إلا سيرة ذاتية واحدة...

تخبرنا عن عضلات عنترة...

ومكرمات عنترة... ومعجزات عنترهْ...

ولا نرى في كلّ دور السينما إلا شريطا عربيا مضجرا يلعب فيه عنتره...[2]

فالشاعر هنا وظف رمز تراثي تمثل في سيرة عنترة ويظهر ذلك في قوله:

ومُن دخلنا المدرسة، ونحن لا ندرس إلا سيرة ذاتية واحدة...

تخبرنا عن عضلات عنترة...[3]

فعنترة رمز للشجاعة والقوة والفحولة وهو يمثل البطل الشهم والرجل الأسود الأسير الذي خلّص قبيلته من الظلم والاستبداد والعبودية وهذا ما جعل أبيه ومحبوبته عبلة يفتخرون به.

---

[1]عنترة بن شداد، الديوان، ص: 29-30.

[2] نزار قباني، الديوان، ص: 207.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقد استدعى الشاعر نزار قباني رمز عنترة ليعبر من خلاله عن الظلم السائد في بلاده، ويظهر ذلك في قوله:

ما من جديد في حياة هذي المدينة المستعمرة...

فحزننا مكرّر، وموتنا مكرّر، ونكهة القهوة في شفاهنا مكرّرة

فمنذ أن ولدنا، ونحن محبوسون في زجاجة الثقافة المدوّرة...[1]

والشاعر هنا قد وظف رمز عنترة توظيف عكسي لما عرف به، فالمعروف عن عنترة أنه الرجل الشهم الذي لا يأبى الظلم والعبودية وهو الذي حرّر قبيلته من هذا كله، حيث شبهه بالعدو الظالم المستبد الذي يقبض الإيجار، ويظهر ذلك في قوله:

لا أحد يجرؤ أن يقول "لا"، للجنرال عنترهْ...

لا أحد يجرؤ أن يسأل أهل العلم –في المدينة– عن حكم عنترهْ...

إن الخيارات هنا، محدودة بين دخول السجن، أو دخول المقبرهْ...

لا شيء، إلّا رجل يبيع –في حقيبة– تذاكرَ الدخول للقبر، يدعى عنترهْ...

عنترة العبسيّ... لا يتركنا دقيقة واحدة...

فمَرّة، يأكل من طعامنا... ومرّة يشرب من شرابنا...

ومرّة يندس في فراشنا... ومرّة يزورنا مسلّحا...

ليقبض الإيجار عن بلادنا المستأجَرَهْ...[2]

[1]نزار قباني، الديوان، ص: 207.

[2] المصدر نفسه: 208–209.

غير أن المعروف عن عنترة أنه الرجل الشهم الذي حرّر قبيلته من الظلم والاستبداد والعبودية والطغيان، وقد حقق بذلك العديد من البطولات.

فالشاعر نزار قباني وظف العديد من الرموز التراثية الجاهلية، كسيرة عنترة العبسيّ وهذا ما يدل على تأثره بالشعراء الجاهليين.

فالرموز التراثية الشعبيّة تعدّ من أهم الرموز التي وظّفها الشعراء المعاصرون.

نستنتج في الأخير أن كلًّا من الرموز الأدبية والتاريخية والأسطورية والدينية والتراثية الشعبيّة الجاهلية من أهم الرموز التي استقى منها الشعراء المعاصرون شعرهم وأخذوا منها مادّتهم ووظّفوها في مجالات مختلفة، أما الرموز الصوفية والطبيعية فلم نجد لها حضور مكثّف في الشعر الجاهلي.

الفصــل الـثانـي:

خصائص الرمز الفنية في القصيدة المعاصرة

أولا: جماليات الرمز في الاستعارة.

ثانيا: جماليات الرمز في التشبيه.

ثالثا: جماليات الرمز في التكرار.

تعدّ الاستعارة والتشبيه والتكرار من أهم الوسائل التي وظّفها الشعراء المعاصرون في أشعارهم، بهدف التأثير في المتلقي وإقناعه.

أولا: جماليات الرمز في الاستعارة

- **تعريف الاستعارة:**

"تعرف الاستعارة بمقتضى التركيب النحوي والدلالي بأنها اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي (collocation)، اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي، يتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية (sémantic de viance)، تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة".[1]

فالاستعارة من الصور الجمالية التي أبدع الشعراء في توظيفها للتأثير في المتلقي حيث يشعر بالدهشة والطرافة.

اشتهر الشعراء المعاصرون بتوظيف الاستعارة، ومن هؤلاء نجد محمود درويش أحمد مطر، نزار قباني.

1-محمود درويش:وقد وظّف العديد من الاستعارات وهذا ما سندرجه في قصائده الآتية:

ففي قصيدته "أرى شبحي قادما من بعيد"، وظف استعارة مكنية من خلال قوله:

"أطل على كلب جارالمهاجر "[2]

فالشاعر هنا قد شبه هذا الحيوان "الكلب" بالإنسان المهاجر، فذكر المشبه "الكلب" وحذف المشبه به "الإنسان" ،وذكر أحد لوازمه "المهاجر" ،على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة"منظور مستأنف" دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن،ط1 2007،ط2010،2م،ص: 139.

[2] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 243.

وقوله أيضا: أطل على الوردة الفارسية

تصعد فوق سياج الحديد[1]

فالشاعر هنا وظّف استعارة مكنية أيضا، حيث شبه الوردة "بالإنسان" الذي يصعد فذكر المشبه "الوردة الفارسية"، وحذف المشبه به "الإنسان"، وأتى بأحد لوازمه "تصعد" على سبيل الاستعارة المكنية.

كما نجده يقول:

"أطل على شجر يحرس الليل من نفسه"،[2]

فهذه الاستعارة هي استعارة مكنية، حيث شبه "الشجر"بالإنسان الذي يحرس نفسه فذكر المشبه "الشجر"، وحذف المشبه به "الإنسان"، وأبقى على أحد لوازمه "يحرس"،على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد وظّف الشاعر هذه الاستعارات، ليعبّر من خلالها عن تجاربه في هذه الحياة وإطلالته على العالم.

أما في قصيدته "يحكون في بلادنا"، فوظف استعارة مكنية من خلال قوله:

"العمر.. عمربرعم لا يذكر المطر"[3]

فقد شبه "العمر" بالنبات لما يحتويه من برعم، فذكر المشبه "العمر"، وحذف المشبه به "النبات"،وأتى بأحد لوازمه "برعم"، على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 243.

[2]المرجع نفسه، ص: 244.

[3]المرجع نفسه، ص: 30.

وقوله:"لم يبك تحت شرفة القمر"[1]

فهذه الاستعارة أيضا مكنية، حيث نجد الشاعر شبه القمر بالطفل الصغير الذي يبكي، فذكر المشبه "القمر" ،وحذف المشبه به الطفل،وأبقى على أحد لوازمه "يبكي"،على سبيل الاستعارة المكنية.

كما نجده يقول أيضا: "للدمع يا والدتي جذور"[2]

فهذه الاستعارة أيضا مكنية، حيث نجد الشاعر شبه الدمع بالنبات الذي يمتلك جذور، فذكر المشبه "الدمع"، وحذف المشبه به "النبات"، وأبقى على أحد لوازمه "الجذور"،على سبيل الاستعارة المكنية.

أما في قصيدة "الحزن والغضب"، تتجلّى الاستعارة في قوله:

"فابتسمت عيونك للطريق"[3]

فالشاعر هنا قد وظّف استعارة مكنية، حيث شبه العيون بالإنسان الذي يبتسم

فذكر المشبه "العيون"، وحذف المشبه به "الإنسان"،وأبقى على أحد لوازمه "ابتسمت"،على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا:وأنا وأنت، نعاتب التاريخ

والعلم الذي فقد الرجولة[4]

---

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص243.

[2] المرجع نفسه، ص: 33.

[3] المرجع نفسه، ص: 61.

[4] المرجع نفسه، ص: 63.

فلفظة العلم الذي فقدَ الرجولة استعارة مكنية، حيث شبه العلم بالإنسان الذي يفقد رجولته فذكر المشبه "العلم"، وحذف المشبه به "الإنسان"، وأبقى على أحد لوازمه "فقدَ"،على سبيل الاستعارة المكنية.

أما في قصيدة "أجمل حب"، فنجده وظف استعارة مكنية أيضا، وذلك يتضح من خلال قوله:

أتعلم عيناك أنّي انتظرت طويلاً

كما انتظر الصيف طائر[1]

فهنا شبه العينان بالإنسان الذي يعلم، والصيف "بالإنسان المنتظر"، فذكر المشبه "العينان والصيف"، وحذف المشبه به "الإنسان"،وأبقى على أحد لوازمه " العلم و الانتظار"،على سبيل الاستعارة المكنية.

كما نجده يقول: أحبك حب القوافل واحة عشب وماء

وحب الفقير الرغيف[2]

فقد وظّف الشاعر هنا استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر "القوافل والفقير" بالإنسان الذي يحب، فذكر المشبه "القوافل والفقير"، وحذف المشبه به "الإنسان"،وأبقى على أحد لوازمه "أحبك"،على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد عبّر الشاعر من خلال هذه الاستعارات، عن مدى حبه لحبيبته وطول انتظاره لها.

[1]سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 65.

[2]المرجع نفسه، ص66.

أما في قصيدة "رباعيات" فنجده وظف استعارة مكنية أيضا، في قوله:

"شهوة السكين لن يفهمها عطر الزنابق"[1]

فهنا شبه السكين بالإنسان الذي يمتلك شهوة معينة، فذكر المشبه "السكين"، وحذف المشبه به "الإنسان"، وأبقى على أحد لوازمه "شهوة"،على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا: فإذا لم يشرب الناس أناشيدك شربا

قل، أنا وحدي خاطئ.[2]

فهذه الاستعارة هي استعارة مكنية، حيث شبه الأناشيد بالماء الذي يشرب، فذكر المشبه "الأناشيد"، وحذف المشبه به "الماء"، وأبقى على أحد لوازمه "يشرب"،على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا:

فإذا جاء، ولن يأتي بإذن، لن أعاند

بل سأرجوه لكي أرثيَ الختام[3]

فالشاعر هنا شبه "الختام" بالميت الذي يرثى فذكر المشبه "الختام"، وحذف المشبه به "الميت"، وأبقى على أحد لوازمه "أرثي"، على سبيل الاستعارة المكنية.

فالشاعر هنا قد وظّف هذه الاستعارات، ليعبّر من خلالها عن حبّه الشديد لوطنه وتعلّقه به.

---

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 67.

[2] المرجع نفسه، ص: 68.

[3] المرجع نفسه،ص: 69.

وفي الأخير نقول أن الشاعر محمود درويش من أهم الشعراء الذين أبدعوا في توظيف الاستعارة بهدف التأثير في المتلقّي وإقناعه.

2- أحمد مطـــــــر:

يعد الشاعر أحمد مطر من الشعراء الذين اهتموا بجمالية النصوص الأدبية، فأضفوا على نصوصهم العديد من الأشكال الزخرفية كالاستعارة، التشبيه، التكرار...الخ وهذا ما سنورده من خلال قصائده.

ففي قصيدته "تعلم النّضال" ،وظف استعارة في قوله:

"وعن سيوف أشرقت في حالك اللّيالْ".[1]

فالشاعرهنا وظف استعارة مكنية، حيث شبه السيوف بالشمس المشرقة المتلألئة بالأنوار، فذكر المشبه (السيوف)، وحذف المشبه به ،الشمس وأبقى على أحد لوازمه (أشرقت) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي القصيدة ذاتها نجده يقول أيضا:

"فشاب رأس الليل من أهوالها"[2]

فالمتأمل لهذا البيت يلاحظ أن الشاعر قد وظف استعارة مكنية، مشبها بذلك الليل بالإنسان الذي له رأس يشيب، فذكر المشبه (الليل)، وحذف المشبه به (الإنسان) ،وأبقى على أحد لوازمه (شاب) على سبيل الاستعارة المكنية.

فالشاعر وظف هذه الاستعارة، ليعبر من خلالها عن البطولات والأمجاد التي حققها العرب قديما.

---

[1]مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 668.

[2]المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كما نجده أيضا وظف استعارة في قصيدته "غزل بوليسي" ويتجلى ذلك في قوله:

خذ مثلا صاحبنا (عَنتَرْ)

في يمناه يئنّ السّيف

وفي يسراه يغنّي المِزهرْ ![1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات قد وظف استعارة مكنية، حيث شبه السيف بالمريض الذي يئن من شدة الألم، فذكر المشبه "السيف" ،وحذف المشبه به "المريض" وأبقى على أحد لوازمه "يئنَ".

كما شبه أيضا المزهر بالفنان أو المغني، فذكر بذلك المشبه "المزهر" ،وحذف المشبه به "الفنان" ،وأبقى على أحد لوازمه "يغنّي".

وقد وظف الشاعر هذه الاستعارة ،ليعبر من خلالها عن قوة عنترة وشجاعته وبطولاته وانتصاراته، آملا أن يكون للعرب بطلا شهما مغوارا يخلصهم من أسرهم، فعنترة من أهم الشعراء والفرسان الذين تميزوا بشجاعتهم وقوتهم، حيث خاض العديد من المعارك والغزوات وحقق العديد من الانتصارات، وخلّص قبيلته من القهر والظلم الذي كانت تعيشه.

فعلى الرغم من حياة الذّل والمهانة والعبودية التي كان يعيشها، إلا أنه استطاع أن يخلص قبيلته من هذا الظلم والقهر.

أما في قصيدته "هات العدل" ،فتتجلى الاستعارة في قوله:

هذا يذبحُ بالتوراةِ

[1]مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 611.

وذلك يذبح بالإنجيل

وهذا يذبح بالقرآن[1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات، قد وظف استعارة مكنية حيث شبه هذه الديانات الثلاث بالوسيلة أو الأداة التي يتم بها الذبح، فذكر المشبه "التوراة، الإنجيل، القرآن" وحذف المشبه به "أداة الذبح أو وسيلة الذبح"، وأبقى على أحد لوازمه "يذبح".

وقد وظف الشاعر هذه الاستعارات، ليعبر من خلالها عن الظلم والطغيان السائد في بلاده، وليدل أيضا عن غياب العدل في السلطات.

وفي قصيدته "زمن الحواسم" وظف استعارة في قوله:

يذبحون الشاعر الحرّ

فداءًا للبهائم[2]

فالشاعر هناقد وظف استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الحر بالحيوان الذي يذبح فذكر المشبه، "الشاعر الحر" ،وحذف المشبه به "الحيوان"، وأبقى على أحد لوازمه "الفعل يذبح".

وقد وظف الشاعر هذه الاستعارة، ليعبر من خلالها عن عدم اهتمام العرب في عصرنا الحالي بالشاعر، حيث لا يقفون معه في ظروفه الصعبة ولا يستجيبون لندائه فقديما كان للشاعر مكانة عظيمة عند العرب، فقد كانوا يُريقون له الدماء ويقيمون له الولائم، أما في عصرنا الحالي فقد تغيرت الموازين، حيث أصبح الشاعر ينفي ويسجن ويتعرض لكل أنواع الظلم والاستبداد.

---

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 257.

[2] المصدر نفسه، ص: 742.

وفي الأخير يمكن القول أن الشاعر أحمد مطر من الشعراء الذين أبدعوا وتفننوا في توظيف الصور البيانية، وجذب (القارئ أو المتلقي) لهذه النصوص والتأثير فيه.

3- نزار قبـــــاني:

يعد نزار قباني من الشعراء الذين أكثروا في توظيف الاستعارة فأبدعوا وتفننوا في ذلك. ويتجلى ذلك في قصائده.

ففي قصيدته "قصيدة غير منتهية في تعريف العشق" ،وظف استعارة في قوله:

"وقبلي كتب الناس عن الحب كثيرا...

صوّروه فوق حيطان المغارات"[1]

فعبارة "صوّروه فوق حيطان المغارات" استعارة مكنية، حيث شبّه الحب بالشيء أو الإنسان الذي يصوّر، فذكر المشبّه (الحب)، وحذف المشبّه به (الإنسان أو الشيء الذي يصوّر)، وأتى بأحد لوازمه (الفعل صوّروه).

كما نجده يقول أيضا: "وأهدوه القرابين، وأهدوه النّذورا..."[2]

فالشاعر هنا قد وظف استعارة مكنية، حيث شبّه "الحب" بالآلهة التي كانت تقدّم لها القرابين والنذور قديما، فذكر المشبّه (الحب)، وحذف المشبّه به (الآلهة)، وأبقى على أحد لوازمه "أهدوه".

وقد وظف الشاعر هذه الاستعارة، ليعبر من خلالها عن اهتمام الناس بهذا الجانب وتركيزهم عليه وانشغالهم به، كذلك لكل شاعر تجربته الخاصة، وقد تعددت مجالات

---

(1) نزار قباني، الديوان، ص: 170.

(2) المصدر نفسه، ص: 171.

الحب وتعابيره، فهناك من عبر عن حبه لحبيبته، وهناك من عبر عن حبه لأمه، وهناك من عبر عن حبه لوطنه...الخ.

أما في قصيدته "القصيدة البحرية" فقد وردت الاستعارة في قوله:

"ومراكب حبلى بالفيروز

أغرقت البحر ولم تغرق"[1]

فعبارة "أغرقت البحر ولم تغرق" قد جاءت استعارة مكنية، حيث شبّه البحر بالكائن الحي الذي يغرق، فذكر المشبّه (البحر)، وحذف المشبّه به (الكائن الحي)، وأبقى على أحد لوازمه "أغرقت".

كما نجده يقول أيضا: "في مرفأ عينيك الأزرق

شباك بحريّ مفتوح"[2]

فالشاعر من خلال هذا البيت وظف استعارة مكنية، حيث شبّه العينين بالنافذة، فذكر المشبّه (العينين)، وحذف المشبّه به (النافذة)، وأبقى على أحد لوازمه (شبّاك).

كما نجده أيضا وظّف استعارة مكنية في القصيدة ذاتها، ويتجلى ذلك في قوله:

في مرفأ عينيك الأزرق...

أحلم بالبحر والإبحار

وأصيد ملايين الأقمار

---

[1]نزار قباني، الديوان، ص: 179.

[2]المصدر نفسه، ص: 178.

وعقود اللؤلؤ والزنبقْ[1]

فعبارة "وأصيد ملايين الأقمار" قد جاءت استعارة مكنية، حيث شبّه الأقمار بالحيوانات التي تصطاد، فذكر المشبّه (الأقمار)، وحذف المشبّه به (الحيوانات)، وأبقى على أحد لوازمه (أصيد).

كما وظّف استعارة أخرى في قوله:

"في مرفأ عينيك الأزرق

تتكلّمُ في الليل الأحجار"[2]

فقد جاءت عبارة "تتكلّمُ في الليل الأحجار" استعارة مكنية، حيث شبّه الأحجار بالإنسان الذي يتكلم، فذكر المشبّه (الأحجار)، وحذف المشبّه به (الإنسان) ،وأبقى على أحد لوازمه (تتكلم).

وإذا تأملنا هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر نزار قباني قد أكثر من توظيف هذه الاستعارات المكنية، ليبرهن للقارئ على مدى حبه لحبيبته وعشقه لها، فتأثيره في القارئ جليّ وواضح من خلال توظيفه لهذه الأشكال الزخرفية.

وفي قصيدته "حوار مع أعرابي أضاع فرسه" ،تتجلى الاستعارة من خلال قوله:

لو كانت تسمعني الصحراء

لطلبتُ إليها أن تتوقّف عن تفريخ ملايين الشعراء[3]

---

[1]نزار قباني، الديوان، ص: 179.

[2]المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]المصدر نفسه، ص: 25.

فعبارة "تفريخ ملايين الشعراء" قد وردت استعارة مكنية، حيث شبّه الشاعر الصحراء بالطيور التي تفرخ، فذكر المشبه (الصحراء) وحذف المشبّه به (الطيور) وأبقى على أحد لوازمه (تفريخ).

كما تتجلى الاستعارة أيضا في قوله:

"وتحرّر هذا الشعب الطيّب من سيف الكلمات"[1]

فقد شبّه الشاعر سيف الكلمات بالعدو المستعمر الظالم والمستبد، فذكر المشبّه (سيف الكلمات) وحذف المشبّه به (الاستعمار) وأبقى على أحد لوازمه (تحرّر).

كما نجده يقول أيضا: "مازلنا منذ القرن السابع، نأكل ألياف الكلمات"[2]

فقد جاءت عبارة "نأكل ألياف الكلمات" استعارة مكنية، حيثشبّه الشاعرألياف الكلمات بالطعام الذي يؤكل، فذكر المشبّه (ألياف الكلمات) وحذف المشبّه به (الطعام الذي يؤكل) وأتى بأحد لوازمه (نأكل).

فالشاعر في هذه القصيدة قد أكثر من توظيفه للاستعارة، ليبرهن للقارئ عن حقيقة المستعمر، معبرا بذلك عن مدى حزنه وأساه على وطنه العربي الضائع.

وفي الأخير يمكن القول أن الشاعر نزار قباني قد لجأ إلى توظيف الاستعارة المكنية ليرسم للقارئ صورة المستعمر في مخيلته، وليؤكد له على مدى ظلمه واستبداده.

فالإستعارة من أهم الوسائل التي وظفها الشعراء، للتأثير في القارىء واقناعه بنصوصهم.

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 25.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ثانيا: جماليات الرمز في التشبيـــه

- **تعريف التشبيـــه:** "هو صورة فنية قائمة على الربط والمقارنة بين شيئين تجمعهما صفة أو مجموعة من الصفات المشتركة، والهدف من ذلك المبالغة، والطرافة وإضفاء صفة الجمال على التعبير".[1]

"وتكون الإجادة في التشبيه في قوة المشابهة بين المشبّه والمشبّه به، ولكن قد يكون التشبيه طريفا كلّما كثرت جهات الاختلاف بينهما، وكلما كان المشبّهان بعيدين من الجهة الواقعية والعقلية، ذلك ليكون مجال التخييل أكثر اتساعا، وطريقة التصوير أكثر مبالغة وتشويقا.

ويتألف التشبيه من المشبّه، المشبّه به، أداة التشبيه، وجه الشّبه".[2]

فالتشبيه يقوم على الربط والمقارنة بين شيئين، بهدف المبالغة، والطرافة، وإبراز جمالية التعبير، وهو أركان.

وقد تفنن الشعراء المعاصرون في توظيف هذا النوع من الصورة الجمالية في نصوصهم، حيث أبدعوا فيه بهدف التأثير في القارئ.

ومن هؤلاء الشعراء نجد محمود درويش، أحمد مطر، نزار قباني.

1-محمود درويش:

يعد محمود درويش من الشعراء الذين أضفوا على أشعارهم صفة جمالية بهدف التأثير في القارئ وإقناعه وهذا ما سنورده في قصائده.

---

[1] بن عيسى با طاهر، البلاغة العربية مقدِّمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م ص: 216.

[2] المرجع نفسه، ص: 216 - 217.

ففي قصيدته "يحكون في بلادنا" وظّف تشبيه في قوله:

لا تدعوا الكلمةْ

تضيع في الهواء كالرماد...[1]

فالشاعر هنا ،قد شبّه الكلمة الضائعة في الهواء بالرماد الذي إذا تشتت لن يبقى له أثر ذاكرا بذلك أداة التشبيه (الكاف).

وظّف الشاعر هذا التشبيه، ليعبر من خلاله عن همه وحزنه اتجاه صاحبه مشيرا بذلك إلى المأساة التي حلت به، كما أنه يدعوا قومه إلى الثأر واسترجاع حقوقهم وعدم ترك دمهم يذهب هباءً.

أما في قصيدته "عاشق من فلسطين" فيتجلى التشبيه في قوله:

"رأيتك ملأ ملح البحر والرمل

وكنتِ جميلة كالأرض... كالأطفال... كالفلّ"[2]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات، قد شبّه جمال فلسطين بالأرض والأطفال والفل، حيث ذكر أداة التشبيه (الكاف).

وظف الشاعر هذا التشبيه، ليعبر من خلاله عن جمال وبهاء فلسطين مفتخرا بهذا الوطن الحبيب، ومتحسرا وحزينا على ما أصابها.

كما نجده يقول أيضا: وأنت وفيّة كالقمح...

ما دامت أغانينا

---

(1) سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 29.

(2) المرجع نفسه، ص: 84.

سماداً حين نزرعها

وأنت كنخلة في البال

ما انكسرت لعاصفة وحطّاب[1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات، قد شبه فلسطين في وفائها بوفاء القمح ذاكرا بذلك أداة التشبيه (الكاف).

كما شبهها أيضا بقوة النخلة الطويلة المعطاء المقاومة للرياح القوية وكل مظاهر الجدب في الصحراء، فلم تتأثر بهذه القوة ولم تنكسر.

وقد وظّف الشاعر هذا التشبيه، ليعبّر عن وفاء وطنه الحبيب وقوته وصلابته ومتانته، فبالرغم من قوة العدو إلّا أن فلسطين صمدت أمام العدوو حافظت على مكانتها وأصالتها ووحدتها ولم تأبى الانكسار والتشتت.

وفي قصيدته "أرى شبحي قادما من بعيد"، وظّف تشبيه في قوله:

"أطلّ كشرفة بيتٍ، على ما أُريدْ"[2]

فالشاعر هنا شبّه نفسه بالشرفة المطلّة على الخارج، ذاكرا بذلك أداة التشبيه (الكاف).

وظف الشاعر هذا التشبيه، ليعبّر من خلاله عن تمتعه بحريته التامة حيث يطلّ على ما يريد ويعبّر عن ما يريد ويتعامل مع من يريد.

فالشاعر محمود درويش، قد لجأ إلى توظيف التشبيه لإضفاء سمة الجمال على أسلوبه، وتلبية حاجة المتلقي إلى الإفهام والبيان والتأثير فيه وإقناعه.

---

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 85.

[2] المرجع نفسه، ص: 243.

2- أحمد مطـــــــر:

ففي قصيدته "اعترافات كذّاب" يتجسد التشبيه في قوله:

أَوهمتُكُمْ بأنّ بعض الأنظِمهْ

غربيّة... لكنهامُترجَمهْ

وأنّها لأتفهِ الأسبابْ

تأتي على دبّابةٍ مُطهّمهْ

فتنشر الخَرابْ

وتجعل الأنام كالدّوابْ[1]

فقد جاءت عبارة "وتجعل الأنام كالدّوابْ" تشبيها، حيث شبّه الشاعر الإنسان بالدّواب التي لاتملك عقل ولا تميز بين الصحيح والخاطئ، والمعروف أن الله تعالى لما خلق الإنسان ميّزه عن الحيوان بنعمة العقل حتى يفرق بين الصحيح والخاطئ، فهذه النعمة تعد أغلى نعمة يسعى الإنسان للحفاظ عليها.

وقد وظّف الشاعر هذا التشبيه ليبين مدى سيطرة الأنظمة الغربية على الإنسان العربي، حيث أن الإنسان العربي أصبح كالآلة يمشي ولا يعرف إلى أين هو ذاهب وما هو مصيره، ولعل هذا ما جعل الشاعر يشبّه الإنسان بالدّواب.

أما في قصيدته "القرابين" فيتجسد التّشبيه في قوله:

ويخافون اغتصاب النسر للدارِ...

---

[1]مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 810.

كأن النسر لم يبسط جناحيهِ

على كل العواصم![1]

فمن خلال هذه الأبيات شبّه الشاعر النسر بالعدوّ الظالم المستبد، المنتهك لحرمات غيره ذاكرا بذلك أداة التّشبيه (الكاف)، وقد اشتهر هذا المستعمر بزرِع الرعب والخوف بين الشعوب العربية، فشرّد ودمّر ومارس العنف بكل أنواعه، كما حاول القضاء على المقوّمات العربية (اللغة، الدين،...الخ).

وقدوظّف الشاعر هذا التّشبيه، ليعبّر من خلاله عن بشاعة المستعمر وما مارسه من جرائم القتل والتنكيل والتعذيب، فهذا العدو الغاشم قد بسط جناحيه على كل البلدان العربية، فدمّر وخرّب ونهب الأملاك والأراضي واغتصب النساء والأطفال، وتعدّى على حقوقهم وانتهك حرّياتهم.

كما نجده وظّف تشبيها آخر في قوله: تَتَرامـــــى

منذ ما يقرب خمسين عاما

كالقرابين فداءَ المستبدين النّشامَى[2]

فالشاعر هنا قد شبّه الشعب العربي بالقرابين التي كانت تقدّم كفداء وتضحية للآلهة منذ القديم، موظفا بذلك أداة التشبيه (الكاف).

وقد وظّف الشاعر هذا التشبيه، ليعبّر من خلاله عن الظلم والاستبداد الذي يعيشه الشعب العربي، فهذا الشعب قد قدّم كقربان للعدوّ المستعمِر.

---

[1]مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 763.

[2]المصدر نفسه، ص: 764.

والمعروف قديما أن الشعوب الضعيفة كانت تعيش في ذل ومهانة، فتمارَس عليها كل أنواع الظلم والاستبداد، حيث أن الآلهة تسيطر عليها فتقدّم لها هذه الشعوب قرابين كفداء وتضحية.

ومن هنا فإن الشاعر أحمد مطر قد شبّه الشعوب العربية بما تعيشه من ظلم وطغيان وأسر ورعب، بتلك الشعوب الضعيفة التي كانت هي الأخرى تعاني من الظلم وتقدّم كقرابين للآلهة فداءً وتضحية.

وفي قصيدته "ما أصعب الكلام" نجده يقول:

اصعدْ فموطنكَ المُرَجَّى مخفرٌ

متعدّد اللهجات والأزياء

للشرطة الخصيان: أو للشرطة الثـ

وار: أو للشرطة الأدباءِ

أهل الكروشِ القابضين على القرو

شِ من العروش لقتل كل فدائي

الهاربين من الخنادقِ والبنا

دقِ للفنادقِ في حمى العملاءِ

القافزين من اليسار إلى اليميـ

نِ إلى اليسار كقفزة الحرباءِ[1]

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 361.

فالتشبيه هنا يتجلّى في قوله "كقفزة الحرباءِ"، حيث شبّه الشاعر الإنسان العربي الخائن بحيوان الحرباء الذي يقفز من مكان إلى مكان بحثا عن مناخ يناسب معيشته.

وقد وظّف الشاعر هذا التشبيه، ليعبّر من خلاله عن خيانة الإنسان العربي الذي تخلّى عن وطنه وهو في أمسّ الحاجة إليه، فالعرب لم يتضامنوا مع بعضهم البعض وباعوا وطنهم بثمن رخيص، وتنقّلوا إلى الفنادق بحثا عن السعادة والعيش في أمن واستقرار وسلام.

ولعل هذا هو السبب وراء تشبيه الشاعر للإنسان العربي بحيوان الحرباء، فمثلما يتنقل هذا الحيوان بحثا عن معيشته يتنقل الإنسان العربي أيضا بحثا عن أمنه وسلامه.

كما نجده يقول أيضا: اصعد: فهذي الأرض بيت دعارة

فيها البقاءُ معلّقٌ ببغاء

من لم يمت بالسيف مات بطلقة

من عاش فينا عيشة الشرفاء

ماذا يضيرك أن تفارق أمةً

ليست سوى خطأ من الأخطاء

رمل تداخل بعضه في بعضِهِ

حتى غدا كالصخرة الصّماءِ[1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات متحسر وحزين على ما أصاب أمته العربية وليعبّر عن ذلك، وظّف تشبيه في قوله:

---

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 361-362.

"رمل تداخل بعضه في بعضِهِ

حتى غدا كالصخرة الصماءِ"[1]

فالشاعر هنا قد شبّه الأمة العربية بالرمل المتراص المتداخل مع بعضه البعض مشكلا بذلك صخرة صمّاء، كذلك الأمة العربية من شدّة تداخلها واختلاطها أصبحت تشبّه بالصخر الأخرس الساكت عن حقّه. فالأمة العربية لم تتضامن مع بعضها البعض، ولم تستطع سد ثغراتها، بل فتحت المجال للاستعمار الذي استغل هذه الثغرات، فهي إذاً لم تدافع عن حقها ولم تسترجع حرّيتها بل بقيت أمة خرساء.

وفي قصيدته "غزل بوليسي" نجده يقول:

حسنا... حسنا...

سأغازلها:

عيناها... كظلام المخفر

شفتاها... كالشمع الأحمر

قامتها... كعصا جلّاد،

وضفيرتها... مشنّقةٌ

والحاجب... خنجرٌ![2]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات عبّر عن حزنه ومأساته، موظّفا بذلك تشبيها ويظهر هذا من خلال قوله: عيناها... كظلام المخفر

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 361-362.

[2] المصدر نفسه، ص: 612.

شفتاها... كالشمع الأحمر

قامتها... كعصا جلّاد[1]

فالشاعر هنا شبّه عينا ليلى بظلام المخفر ذاكرا بذلك أداة التشبيه (الكاف).

وظّف الشاعر هذا التشبيه، ليعبّر من خلاله عن معاناته الشديدة التي يمر بها من ألم وعذاب وقهر...الخ.

كما شبّه شفتاها بالشمع الأحمر ذاكرا بذلك أداة التشبيه (الكاف).

وظّف الشاعر هذا التشبيه، ليعبّر من خلاله عن الظلم والقتل وكل أنواع التعذيب والتنكيل التي شهدتها الأمة العربية.

وقد شبّه أيضا قامتها بعصا جلّاد ذاكرا بذلك أداة التشبيه (الكاف)، والمعروف عن عصا الجلّاد، أنه نوع من الأنواع التي مورِسَ بها التعذيب، فالمستعمِر قد شرّد وعذّب ومارس كل أنواع العنف ضد الشعب العربي.

وقد عبّر الشاعر عن هذا الألم والمعاناة من خلال التشبيه الذي وظّفه.

وفي الأخير يمكننا القول أن الشاعر أحمد مطر قد وظّف التشبيه ليعبّر من خلاله عن معاناة الشعب العربي وآلامه وعذابه.

3- نزار قبـــــــاني:

يعتبر الشاعر نزار قباني من الشعراء الذين أبدعوا في التأثير في القارئ وجلب اهتمامه من خلال توظيفه للتشبيه، وهذا ما سندرجه من خلال قصائده الآتية.

[1]مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 612.

ففي قصيدته "حوار مع أعرابي أضاع فرسه" يتجلى التشبيه في قوله:

مازلنا نقضمُ كالفئران...موعظ سادتنا الفقهاءْ[1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات قد شبّه الشعب العربي المتغافل عن بطولات وأمجاد العرب قديما بالفئران التي تأكل إرشادات ونصائح السادة الفقهاء، ذاكرا بذلك أداة التشبيه (الكاف).

فالشعب العربي شعب متفكك الوحدة، لم يتضامن مع بعضه البعض، ولم يستطع أن يصنع أبطالا وأمجادا لتحقيق نصره، وقد تناسى بذلك البطولات والأمجاد التي حققها العرب قديما، فكانوا بذلك فرسانا وشجعانا خلصوا بلادهم من القهر والظلم والاستبداد والعدوان، واستردّوا حرّيتهم وأراضيهم وممتلكاتهم، كما أنهم قد طردوا العدو الغاصب من أراضيهم.

وقد وظّف الشاعر هذا التشبيه، ليعبّر من خلاله عن تغافل الشعب العربي عن وطنه وعن تلك البطولات والأمجاد التي حققها العرب قديما، فهو بذلك يحثهم ويشجعهم على الخوض في مثل هذه البطولات والسعي لنيل الاستقلال.

وفي قصيدته "هوامش على دفتر الهزيمة 1991" نجده يقول:

من الذي ينقذنا من حالة الفصامْ؟

ونحن كل ليلة...

نرى على الشاشات جيشاً جائعاً... وعارياً...

يشحذ من خنادق الأعداء (ساندويشَةً)

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 26.

وينحني... كي يلثم الأقدام !!

قد دخل القائد –بعد نصره–

لغرفة الحمام

ونحن قد دخلنا

لملجأ الأيتام... !!

نموت مجّانا... كما الذباب في إفريقيا

نموت كالذباب

ويدخل الموت علينا ضاحكاً

ويقفل الأبواب

نموت بالجملة في فراشنا

ويرفض المسؤول عن ثلاجة الموتى

نموت... في حرب الإشاعات...

وفي حرب الإذاعات...

وفي حرب التشابيه...

وفي حرب الكنايات...

وفي خديعة السرابْ.

نموت... مقهورين، منبوذين، ملعونينَ...

منسيين كالكلابْ...

يفلسف الخرابْ...[1]

يجسد لنا الشاعر من خلال هذه الأبيات المعاناة التي تعيشها الأمة العربية من ظلم وقهر واستبداد، ويتجلى ذلك في قوله:

من الذي ينقذنا من حالة الفصامْ؟

ونحن كل ليلة...

نرى على الشاشات جيشاً جائعاً... وعارياً...

يشحذ من خنادق الأعداء (ساندويشَةً)

ونحن قد دخلنا

لملجأ الأيتام... !!

نموت مجّانا... كما الذباب في إفريقيا

نموت كالذباب

نموت... في حرب الإشاعات...

وفي حرب الإذاعات...

وفي حرب التشابيه...

وفي حرب الكنايات...

---

[1]نزار قباني، الديوان، ص: 200–201.

وفي خديعة السرابْ.

نموت... مقهورين، منبوذين، ملعونينَ...

منسيّين كالكلابْ...

يفلسف الخرابْ...[1]

وليعبّر الشاعر عن هذه المعاناة بكل ما فيها من ظلم وذل ومهانة وقتل، وظّف تشبيه في قوله: "نموت كالذباب"[2]

فالشاعر هنا قد شبّه موت الشعب العربي بموت الذباب، ذاكرا بذلك أداة التشبيه (الكاف).

كما وظف تشبيه آخر ويتجسد في قوله:

نموت... مقهورين، منبوذين، ملعونينَ...

منسيّين كالكلابْ...[3]

فالشاعر من خلال هذا البيت قد شبّه العرب بالكلاب المنسيّة، ذاكرا بذلك أداة التشبيه (الكاف).

وقد وظف الشاعر هذين التشبيهين ليعبّر من خلالهما عن القهر والاستبداد الذي تعيشه الأمة العربية، فهذه الأمة أمة منسيّة لم تحظى بالاهتمام من طرف الزعماء العرب وأصحاب النفوذ، بقدر ما حظيت بالتشريد والتعذيب والقتل والتنكيل والحرمان والذّل والمهانة.

---

(1) نزار قباني، الديوان، ص: 200-201.

(2) المصدر نفسه، ص: 200.

(3) المصدر نفسه، ص: 201.

أما في قصيدته "كتاب الحب" فنجده يقول:

ذوبت في غرامك الأقلام

من أزرق... وأحمر... وأخضر...

حتى انتهى الكلام

علقت حبّي لك في أساور الحمام

ولم أكن أعرف يا حبيبتي

أن الهوى يطير كالحمام[1]

يعبّر الشاعر من خلال هذه الأبيات عن حبه وعشقه لحبيبته ومعاناته من فراقها ويتجلى ذلك في قوله:

ذوبت في غرامك الأقلام

من أزرق... وأحمر... وأخضر...

ولم أكن أعرف يا حبيبتي

أن الهوى يطير كالحمام[2]

وليعبّر الشاعر عن هذا الفراق، وظّف تشبيه في قوله:

ولم أكن أعرف يا حبيبتي

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 241.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أن الهوى يطير كالحمام[1]

فالشاعر هنا قد شبّه الحب بالحمام الذي يطير مخلفا وراءه العديد من الأحزان والآلام ذاكرا بذلك أداة التشبيه (الكاف).

ولعل الشاعر قد وظّف هذا التشبيه ليعبّر من خلاله عن فراقه لحبيبته، وما خلّفه هذا الفراق من آلام وأحزان ومعاناة. كما نجده يقول أيضا:

لمذا... لمذا... منذ صرت حبيبتي

يضيء مدادي... والدفاتر تعشب

تغيّرت الأشياء منذ عشقتني

وأصبحت كالأطفال... بالشمس ألعب

ولستُ نبيًّا مرسلاً غير أنّني

أصير نبيًّا... عندما عنكِ أكتبُ...[2]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يعاتب حبيبته على حبها له، مبيّنا لها أن عشقها غيّر حياته، فقد أصبح كالأطفال يلهو بحبها، كما يؤكد لها أن كتابته عن حبها جعلته نبيّا ويتجلّى هذا كلّه في قوله:

لمذا... لمذا... منذ صرت حبيبتي

يضيء مدادي... والدفاتر تعشب

تغيّرت الأشياء منذ عشقتني

---

[1]نزار قباني، الديوان، ص: 241.

[2]المصدر نفسه، ص: 245.

وأصبحت كالأطفال... بالشمس ألعب

أصير نبيًّا... عندما عنكِ أكتبُ...[1]

وليعبّر الشاعر عن لهوه بحب حبيبته وظّف تشبيه في قوله:

"وأصبحت كالأطفال... بالشمس ألعب"[2]

فالشاعر هنا قد شبّه نفسه بالأطفال الذين يلعبون بحب النساء لهم ذاكرا بذلك أداة التشبيه (الكاف).

والمعروف عن الشباب أنهم قد مرّوا بالعديد من المراحل، فخاضوا الكثير من التجارب في حياتهم، ومارسوا الحب مع العديد من النساء، فهناك من وقعوا في شباك حبّها، وهناك من دمّروا حياتها بعد لَهوِهِم بها، وهذا ما ينطبق على الشاعر نفسه، فقد اشتهر بشاعر المرأة، حيث تعرّف على العديد من النساء، وعشق الكثير منهم، فهناك من عبّر عنها في شعره، وهناك من سبّب لها الألم والمعاناة، وقد تفنّن في وصف النساء من جوانب عديدة، فلقّب بعاشق المرأة.

فالشاعر إذاً قد وظّف هذا التشبيه ليعبّر من خلاله عن جانب من حياته وهو لهوه بحبّ النساء.

كما نجده أيضا قد وظّف تشبيها آخر في القصيدة ذاتها ويتجلّى ذلك في قوله:

"أنزف في حبّك مثل المسيح"[3]

فالشاعر هنا قد شبّه نفسه بالمسيح موظّفا بذلك أداة التّشبيه (الكاف).

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 245.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص: 249.

وقد وظّف الشاعر هذا التشبيه ليعبّر من خلاله عن مدى تضحيته وفدائه اتجاه حبيبته، فالشاعر قد تحمّل كل الآلام والمعاناة والصبر ومشاقه من أجل حبيبته.

كما نجده يقول أيضا: حبك يا عميقة العينين

تطرّف

تصوّف

عبادة

حبك مثل الموت والولادة

صعب بأن يعاد مرتين[(1)]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يصف حبّ حبيبته ويتجلّى ذلك في قوله:

حبك يا عميقة العينين

تطرّف

تصوّف

عبادة[(2)]

وليكون وصفه هذا أكثر دقة ووضوح وظّف تشبيه في قوله:

"حبك مثل الموت والولادة"[(3)]

[(1)] نزار قباني، الديوان، ص: 242.

[(2)] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[(3)] المصدر نفسه، ص: 242.

فالشاعر هنا قد شبّه حبّ حبيبته بالموت والولادة ذاكرا بذلك أداة التّشبيه (مثل) ففراقه لحبيبته يجعل منه إنسانا ميّتا لا حياة له، فقلبه يتوقّف بفقدانها وينبض بوجودها وكأن الحياة قد توقّفت عند فقدانها، أما حبّه لها فهو بداية حياته وولادته، فبوجود حبيبته يشعر بطعم الحياة ويعرف معنى السعادة وبفقدانها يتلاشى كلّ شيء، فهذا الحب صعبٌ أن يتكرّر مرّتين.

ويقول أيضا:

لن تهربي منّي فإنّي رجل مقدر عليك

لن تخلصي منّي... فإنّ الله قد أرسلني إليك

فمرة... أطلع من أرنبتي أذنيك

ومرة أطلع من أساور الفيروز في يديك

وحين يأتي الصيف يا حبيبتي

أسبح كالأسماك في بُحْرَتَيْ عينَيْكِ[1]

يخاطب الشاعر حبيبته من خلال هذه الأبيات مبيّنا لها أنّ القدر قد جمعه بها، وأنّه محتّم عليها، فهو هائم في عشق حبيبته ويتجلّى ذلك في قوله:

لن تهربي منّي فإنّي رجل مقدر عليك

لن تخلصي منّي... فإنّ الله قد أرسلني إليك

فمرة... أطلع من أرنبتي أذنيك

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 244.

ومرة أطلع من أساور الفيروز في يديك[1]

وليصف الشاعر هذا الحب أكثر ويعبّر عنه وظّف تشبيها في قوله:

"أسبح كالأسماك في بُحْرَتَيْ عينَيْكِ"[2]

فالشاعر هنا قد شبّه نفسه بالأسماك، وعينَيْ حبيبته بالبحيرة التي تسبح فيها هذه الأسماك موظّفا بذلك أداة التشبيه (الكاف).

فالشاعر إذاً قد وظّف هذا التشبيه ليعبّر من خلاله عن تعلّقه الشديد بحبيبته وحبّه لها.

وفي قصيدته "الحب في الجاهلية" نجده يقول:

شاءت الأقدار أن نُذبح يا سيّدتي

مثل آلاف الخيول العربية[3]

يعبّر الشاعر من خلال هذه الأبيات عن الظلم الذي يعيشه هو وحبيبته، ويتجلّى هذا في قوله: "شاءت الأقدار أن نُذبح يا سيّدتي"[4]

وليعبّر عن هذا الظلم وظّف تشبيها في قوله: "مثل آلاف الخيول العربية"[5]

فالشاعر هنا قد شبّه نفسه وحبيبته بالخيول التي تُذبح موظّفا بذلك أداة التشبيه (مثل).

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 244.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص: 170.

[4] المصدر نفسه، ص: 170.

[5] المصدر نفسه، ص: 170.

وقد وظّف الشاعر هذا التشبيه ليعبر من خلاله عن تجربته المريرة التي مرّ بها هو وحبيبته في هذه الحياة من ظلم وقهر،ومعاناة شديدة.

وفي قصيدته " القصيدة البحرية " نجده يقول:

في مرفأ عينيك الأزرقْ

أركض كالطفل على الصخْرِ

أستنشق رائحة البحرِ....

وأعود كعصفور مرهقْ....[1]

يصف الشاعر من خلال هذه الأبيات عيني حبيبته متغزلا بها، ومجسدا معاناته اتجاه حبها و يتجلى ذلك في قوله:

في مرفأ عينيك الأزرق

أعود كعصفور مرهقْ....[2]

وليجسد الشاعر هذه المعاناة وظف تشبيه في قوله:

أركض كالطفل على الصخر

أعود كعصفور مرهقْ....[3]

فمن خلال هذه الأبيات شبّه الشاعر معاناته بمعاناة الطفل الرّاكض على الصخر والعصفور المرهق بسبب هجرته من مكان إلى آخر بحثا عن رزقه، ذاكرا بذلك أداة

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 179.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

التشبيه (الكاف)، فمثلما يعاني الطفل الراكض على الصخر والعصفور المهاجر الباحث عن رزقه، يعاني الشاعر اتجاه حبيبته، فوجه الشبه إذاً بين الطفل الرّاكض على الصخر والعصفور المهاجر والشاعر يتجلّى في المعاناة.

فالشاعر نزار قباني استطاع أن يعبّر عن جانب من تجربته للقارئ، حيث أثّر فيه وجعله يغوص في شعره من خلال توظيفه لوسيلة من وسائل التأثير ألا وهي التّشبيه.

وفي الأخير يمكن القول أنّ التّشبيه من أهم الوسائل البلاغيّة التي وظّفها الشعراء بهدف التّأثير في القارئ (المُتلقّي) وجعل هذا القارئ يغوص في عالم مجنح بالخيال.

ثالثا: جماليات الرمز في التكـــــرار

- **تعريف التكـــرار**:"يعدّ التّكرار ظاهرة لغوية، عرفتها العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا، ونعني بذلك الشعر الجاهلي، وخطب الجاهلية، وأسجاعها، ثمّ استعملها القرآن الكريم ووردت في الحديث النّبوي الشريف وكلام العرب شعره ونثره من بعد... ومن ثمّ فهي ظاهرة تستحق الدّراسة لتبيين معالمها والتعرف على حقيقتها ومواضع استعمالها".[1]

فالتّكرار من أبرز الظواهر اللغوية التي استعملها القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكلام العرب شعره ونثره وهو أنواع.

ولمّا احتلت هذه الظاهرة مكانة كبيرة في الشعر العربي، لجأ إليها الشعراء المعاصرون ووظّفوها في أشعارهم، ومن هؤلاء الشعراء نجد محمود درويش، أحمد مطر نزار قباني.

---

[1] عبد القادر علي زروقي، أساليب التّكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبيّة)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبيّة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر –باتنة، 1432-1433هـ/2011-2012م، ص: 5.

1-محمود درويش:

يعدّ محمود درويش من الشعراء الذين اهتموا بظاهرة التكرار ولعل ذلك راجع إلى أهميّة هذه الظاهرة في الشعر العربي المعاصر، وهذا ما سندرجه من خلال قصائده الآتية:

ففي قصيدته "عاشق من فلسطين" نجده يقول:

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهمِّ

فلسطينية المنديل والقدمين والجسمِ

فلسطينية الكلمات والصّمتِ

فلسطينية الميلاد والموتِ[1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يعبّر عن تعلّقه الشّديد بوطنه، مبيّنا بذلك أنّ فلسطين هي أصله وأحلامه وميلاده وموته، وليؤكّد عن هذا الحب والاهتمام كرّر لفظة فلسطين 6 مرّات ويتجلّى ذلك في قوله:

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهمِّ

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 86.

فلسطينية المنديل والقدمين والجسمِ

فلسطينية الكلمات والصّمتِ

فلسطينية الميلاد والموتِ[1]

ففلسطين هي وطنه الأصلي، فيها ترعرع ونشأ، وتعلّم ودرس، ففرح لفرحها وحزن لحزنها، آملاً بذلك أن تنال حرّيتها واستقلالها وتتخلّص من كيد العدو الظّالم.

أما في قصيدته "تموز والأفعى" فيتجلّى التكرار في قوله:

تموز، عاد ليرجم الذكرى

تموز، عاد وما رأيناها

يا محرقي تموز... معطاءً

تموز... يرحل عن بيادرنا

تموز... يأخذ معطف اللهب[2]

فالشاعر هنا قد كرّر رمز تموز 4 مرات ليؤكّد على مدى تضحيته وفدائه اتجاه وطنه، مجسّدا بذلك معاناة الشعب الفلسطيني الذي ظلّ ينتظر حرّيته واستقلاله مدى الحياة.

وفي قصيدته "أجمل حب" فيتجلّى التّكرار في قوله:

كما ينبت العشب بين مفاصل صخرةْ

---

[1]سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 86.

[2]المرجع نفسه، ص: 102-103.

وجدنا غريبين يوما[1]

فالشاعر هنا قد كرّر هذا البيت مرّتين ليؤكّد من خلاله على حبّه الشديد لحبيبته، فعلى الرغم من بعد المسافة بينهما، وفراقهما إلّا أنّه سيبقى يحبها وينتظرها مدى الحياة، وقد جسّد بذلك معاناته من طول هذا الانتظار.

فالشاعر محمود درويش من الشعراء الذين اهتموا بتوظيف التّكرار في أشعارهم بهدف التأثير في القارئ وإقناعه والتأكيد على الأفكار التي يريد إيصالها له.

2- أحمد مطـــــر:

يعدّ الشّاعر أحمد مطرمن الشعراء الذين استطاعوا التّأثير في القارئ وإقناعه من خلال توظيف التّكرار وهذا ما يتجلّى في قصائده الآتية.

ففي قصيدته "هات العدل" يتجلّى التكرار في قوله:

يذبحني باسم الرحمان فداءًا للأوثانْ!

هذا يذبح بالتّوراة

وذلك يذبح بالإنجيل

وهذا يذبح بالقرآن!

لا ذنب لكل الأديان

الذنب بطبع الإنسان

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص: 65.

وإنّك يا هذا إنسان[1]

فالشاعر هنا كرّر عبارة "يذبح" 4 مرات و"الذّنب" مرّتين ليؤكّد على شدّة القهر والظّلم الذي يعيشه وتجربته المريرة التي مرّ بها، فعصر الشاعر عصر يسوده الاستبداد ويغيب فيه العدل.

كما نجده أيضا قد كرر لفظة "إنسان" مرّتين ليؤكّد أنّ الإنسان هو وحده المسؤول عن هذا الظلم والطغيان، فهو المنتهك لحرمات غيره، والمستنزف لخيرات بلادٍ غير بلاده، فهذا الإنسان إذاً هو سبب كل الجرائم والذّنب ذنبه وحده.

أما في قصيدته "غزل بوليسي" فيتجلّى التّكرار في قوله:

اسأل عن ليلى...

كالحاكم... تهجُرني ليلى

ليلى غامضة... كحقوقي،[2]

فالشاعر هنا قد كرّر شخصية ليلى ثلاث مرّات ليعبّر من خلالها عن تجربته الصّادقة، مجسّدا بذلك معاناته الشّديدة من العدو المحتل، كما أنّه قد عبّر عن حبّه الشديد لوطنه وتعلّقه به. فالشاعر أحمد مطر من الشعراء الذين استطاعوا التعبير عن تجاربهم الصّادقة فأبدعوا في توظيفهم للتّكرار بهدف التّأثير في المُتلقّي وإقناعه.

---

[1] مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر، ص: 257.

[2] المصدر نفسه، ص: 610-613.

3- نزار قبّـــــاني:

يعدّ نزار قباني من أهم الشعراء الذين حرصوا على إيصال رسالتهم للقارئ، فعبّروا عن تجاربهم الصّادقة بتوظيف التكرار وجذبوا القارئ من خلال هذا التوظيف وهذا يتجلّى في قصائده.

ففي قصيدته "هذه البلاد شقه مفروشة" يظهر التّكرار في قوله:

هذي البلاد كلها مفروشة، يملكها شخص يسمى عنترهْ....

هذي البلاد كلها مزرعة شخصية لعنترهْ....

كل البنايات –هنا يسكن فيها– عنترهْ...

كل الشبابيك عليها صورة لعنترهْ ...

كل الميادينهنا، تحمل اسم عنترهْ...

عنترةٌ يقيمُ في ثيابنا...فيربطة الخبز...

لاشيء– فيها – يدهش السياح إلاّ الصورة الرسمية المقرّرهْ...

للجنرال عنترهْ...

ومذْ دخلنا المدرسة،ونحن لا ندرُسُ إلاّ سيرةً ذاتيةً واحدهْ...

تخبرنا عن عضلات عنترهْ...

ومكرُمات عنترهْ...ومعجزات عنترهْ...

ولا نرى في كلّ دور السينما إلاّ شريطا عربياًّ مضجراً يلعب فيه عنترهْ...

فالخبر الأول –فيها– خبَرٌ عن عنترهْ...

والخبر الأخير –فيها–خبر عن عنترهْ...

لاشيء–في البرنامج الثاني–سوَى:

عزف – على القانون–من مؤلفات عنتَرهْ...

ولَوحَةٌ زيتيَّةٌ من خربَشاتعنترَهْ...

وباقة من أردئ الشعر بصوت عنترهْ...

هذي بلادٌ يمنح المثقفون – فيها–صوتهم،لسيّد المثَقَّفينَ عنترهْ...

لا نجمَ–في شاشة التلفاز– إلاّ عنترهْ...

لا أحد يجرؤُ أن يقول :"لا"، للجنرال عنترهْ...

لا أحد يجرؤ أن يسأل أهل العلم –في المدينة–عن حكم عنترهْ...

لا شيء،إلاَّ رجُلٌ يبيعُ–في حقيبَةٍ–تذاكر الدخول للقبر

يدعى عنتَرَهْ...

عنترةُ العبسيُّ...لا يتركنا دقيقة واحدةً...[1]

فالمتأمل لهذه الأبيات يلاحظ أن الشاعر نزار قباني قد كرر شخصية عنترة عشرون مرة ليؤكد من خلاله عن بشاعة الاستعمار الظالم المستبد وتمرده وانتهاكه لحرمات غيره حيث احتلّ بلادا غير بلاده فسيطر عليها ودمرها وخربها،وقتل وعذب وشرد واشتهر بأبشع الجرائم،وقد وظف الشاعر رمز عنترة توظيف عكسي، فعنترة عرف بالبطل الشهم المغوار الذي خلّص قبيلته من الأسر و أنصف كل فرد مظلوم.

---

[1]نزار قباني، الديوان، ص: 206–209.

أما في قصيدته "شعري ... سرير من ذهب" يتجلّى التكرار في قوله:

خبأت تموز به

له... له... أطلته

تعبت في تطويله[1]

فالشاعر هنا قد كرّر رمز "تموز" ليؤكد للقارئ على تضحيته وفدائه في كتاباته وتعبيره عن تجربته الصادقة، فليس كل شاعر شاعر وإنما الشاعر الحقيقي هو الذي يعبر عن تجربته بصدق، وهو الشاعر الذي يعاني بحق ويضحي من أجل كتابة شعره، وهذا ما يجعل القارئ يغوص في إبداعات الشاعر فيتأثر بها ويتفاعل معها.

فالشاعر نزار قباني استطاع أن يعبر عن تجربته الصادقة وإيصال رسالة للقارئ وترسيخ الفكرة لديه من خلال تكراره لرمز التضحية والفداء "تموز".

ولذلك يعد التكرار من أهم الظواهر اللغوية التي لجأ إليها الشعراء للتأثير في القارئ، كذلك له غاية جمالية ودلالية، بالإضافة إلى تحقيق الإيقاع والتجانس في القصيدة.

وفي الأخير يمكن القول أن كلًّا من الاستعارة والتشبيه والتكرار من أهم الوسائل البلاغية التي وظفها الشعراء المعاصرون في أشعارهم، بهدف التأثير في القارئ وإقناعه لتأكيد الفكرة وإضفاء صورة جمالية على أشعارهم.

---

[1] نزار قباني، الديوان، ص: 313.

الخــاتــمة

الخاتمـــــــــــــة

من خلال هذه الدراسة توصّلنا إلى مجموعة من النتائج أهّمها:

- الرمز هو الإشارة والإيماء بالعين أو باليد أو باللسان.
- الرمز أنواع عديدة ومتنوّعة نذكر من أهمها: الرمز الأسطوري ،الرمز الديني ،الرمز الأدبي والتاريخي، الرمز التراثي الشعبي.
- الرمز يتميّز بمجموعة من الخصائص كالأصالة والابتكار والتّكثيف...الخ.
- لجأ الشعراء المعاصرون إلى الرمز القديم وخاضوا فيه وأخذوا مادّتهم منه بوصفه ظاهرة جماليّة تثري النصوص دلاليا.
- الشعر المعاصر غنيٌّ بالعديد من الإيحاءات والدّلالات.
- الرموز الجاهلية بمثابة الأداة او المنهل التي يستقي منها الشعراء المعاصرون أدبهم، فأبدعوا فيها كل الابداع.

توظيف الشعراء المعاصرين للعديد من الشّخصيّات الجاهليّة كشخصيّة عنترة، الخنساء، امرؤ القيس، ليلى...الخ، فاعتبرت بذالك شخصية عنترة والخنساء من أهم الشخصيات الجاهلية التي أكثر كل من أحمد مطر ونزار قباني من توظيفيها، كما وظّفوا أيضا العديد من القبائل كقبيلة بني عبس وبني مازن وبني تغلب، وهذا ما يدل على تأثّرهم بهذا العصر الغابر.

- يعتبر رمز المسيح والأصنام والأوثان من أهم الرموز الدينية الجاهلية التي عبر عنها الشعراء المعاصرون .
- تعتبر اسطورة تموز والطقوس والممارسات القديمة من أهم الرموز الأسطورية التي اشتهرا الشعراء المعاصرون بتوظيفها.
- الرمز هو شفرة من الشفرات التي تؤثّر في المتلقّي وتثير فيه الدّهشة والغرابة والانبهار، وهذا ما سعى إليه الشعراء من خلال توظيفهم له.

- لجوء الشعراء المعاصرين إلى توظيف الصور البلاغيّة كالتّشبيه والاستعارة، والصور الفنية كالتّكرار بهدف إبراز سمة الجمالية على أشعارهم، والتّأثير في القارئ لإيصال رسائلهم التي يريدون تبليغها.

قائمة

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا/ المصـــــــادر:

01- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (د-ط)، (د-س)، ج1.

02- ابن منظور، لسان العرب، فصل الراء (حرف الزاي)، م ج5، دار صادر، بيروت، ط1، 1410هـ-1990م، مادة رمز.

03- أبو العباس ثعلب، شرح ديوان الخنساء، قدم له وشرحه فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، (د-ط)، 1429هـ-2008م.

04- أحمد علي مختار، علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط2، 1982م.

05- امرئ القيس، الديوان، حققه وبوّبه وشرحه وضبط أبياته بالشكل حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، [د-ط]، [د-ت].

06- الخنساء، الديوان ، شرحه ثعلب أبو العباس الشيباني النحوي وحققه أنور عليان أبو سويلم، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.

07- العمدة ابن رشيق، تحقيق محمد الدين عبد الحميد -مطبعة دار السعادة- القاهرة، ط3، 1963م-1964م، م ج 1. نقلا عن أمينة بن هاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث "رمز الحب والكراهية" عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين، مذكرة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بالقايد بتلمسان، 2010-2011م.

08- عمرو بن كلثوم، الديوان، جمعه وحققه وشرحه، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1424هـ-2004م.

09- عنترة بن شداد، الديوان، شرحه يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، (د-ط)، 1422هـ-2001م.

10- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ضبط وتخريج وتعليق (د.مصطفى ديب البغا)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط$_4$، 1990م.
11- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (باب الزاي- باب السين)، تحقيق علي شِيْري، المجد الثامن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ب-ط)، 1414هـ-1994م.
12- مؤمن المحمدي، الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر لاقنات، دار كنوز للنشر والتوزيع، قصر النيل، القاهرة، (د-ط)، (د-ت).

13- نزار قباني، الديوان، الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، (د-ط)، ج2، 2007م.

ثانيا/ المـــراجـــع:

01- أحمد سويلم، عنترة بن شداد الفارس الأسود، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط$_1$، 1418هـ-1997م.

02- أمنة بلعلى، أثر الرمز في بنية القصيدة المعاصرة (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، (د-ط)، 1995م.
03- بن عيسى با طاهر، البلاغة العربية مقدِّمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط$_1$، 2008م.

04- خالد الجبر ورزان إبراهيم، شهرية الفقد جدل الحياة والموت في شعر الخنساء، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط$_1$، 1433هـ-2012م.

05- رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة الصورة-الرمز-التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط$_1$، 2013م.

06- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف جلال حزي وشركاه، الإسكندرية، (د-ط)، (د-ت).

07- زياد محمود مقدادي، المقدمة الطللية عند النقاد المحدثين، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ-2010م.

08- سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، وسط البلد، مجمع الفحيص التجاري، ط1، 1432هـ-2011م.

09- السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 1429هـ-2008م.

10- صنعة الاعلم الشنتمرى، شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق الدكتور فخر الدّين قيادة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ-1992م.

11- عبد الحميد هيمه، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، (د- ب)، ط1 ، 1998م.

12- عبد العزيز الموافى، قضايا وشعراء من العصر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط6، 2006م.

13- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، (د-ط)، 2000م.

14- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د-ب)، (د-ط)، 2000م.

15- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، (د-ب)، ط3.

16- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، (د-ط)، 1417هـ- 1997م.

فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط3، 1984م.

17- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط$_1$، 2010م.

18- محي الدين خريف، السجن داخل الكلمات، نقلا عن عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر.

19- ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط$_1$، 1432هـ-2011م.

20- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإيقاع الثقافية الوطنية، 4 شارع مصطفى بوحيرد، ط$_1$، 2003م.

21- هاني نصر الله، البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط$_1$، 2006م.

22- هيفرو محمد علي، ديركي، جمالية الرمز الصوفي، دار النشر للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط$_1$، 2009م.

23- يوسف أبو العدوس، "التشبيه والاستعارة" منظور مستأنف دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط$_1$، 2007م، ط$_2$، 2010م.

ثالثا/ المجـــــلات:

01- "القرابين والضحايا في الأديان"، مجلة المنار، مج 15، ج1، محرم 1330هـ-يناير1912م.

رابعا/ الرســائل الجامعية:

01- أمينة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث " رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين، مذكرة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان، 2010-2011م.

02- بن هدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، دراسة تطبيقية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، معهد الترجمة، جامعة أحمد بنبلة وهران، 2015-2016م.

03- عبد القادر علي زروقي، أساليب التّكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبيّة)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبيّة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر-باتنة، 1432-1433هـ/2011-2012م.

04- فطيمة بوقاسة، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، ترجمة لمذكرة مقدمة، مذكرة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري بقسنطينة، 2006-2007م.

خامسا/ مواقـع إلـكترونيـــة:

01- https: //ar.wikipedia.org/wiki/14:00 /10-04-2017.

02- https://ar-ar.Facebook.com/ 12-04-2017/ 10:40.

03- https://www.arab-ency.com/ 2-5-2017 /17:30.

04- www.alukah.net, 19/04/2017, 10:20.

فهرس

الموضوعات

فهرس موضوعات